





دورية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل
في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية

ثلاث نونيات
في الحنين إلى الأوطان

د. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن

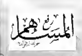
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب
جامعة الكويت

الرسالة ١٨٤
الحولية الثانية والعشرون

١٤٢٢ - ١٤٢٣ هـ
٢٠٠١ - ٢٠٠٢ م

مجلس النشر العلمي
جامعة الكويت
تأسس سنة ١٩٨٦

مجلة كلية الآداب والتربية (١٩٧٩.١٩٧٢)، مجلة العلوم الاجتماعية ١٩٧٣، مجلة الكويت للعلوم والهندسة ١٩٧٤، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٧٥، لجنة التأليف والتعريب والنشر ١٩٧٦، مجلة الحقوق ١٩٧٧، حوليات كلية الآداب ١٩٨٠، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ١٩٨١، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ١٩٨٣، المجلة التربوية ١٩٨٣، مجلة الأسس والتطبيقات الطبية ١٩٨٨، المجلة العربية للعلوم الإدارية ١٩٩١



حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

دورية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها، التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع، الجغرافيا، علم النفس، العلوم السياسية.

الحولية الثانية والعشرون

الرسالة الرابعة والثمانون بعد المئة

١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م



هيئة التحرير

الهيئة الاستشارية

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ - حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية دورية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات المندرجة تحت اختصاص الأقسام العلمية بكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية .

٢ - تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية باللغتين العربية والإنجليزية ، على ألا تتجاوز صفحات أي بحث ٢٠٠ صفحة ولا تقل عن ٦٠ صفحة .

٣ - تقدم البحوث مطبوعة على مسافتين من ثلاث نسخ على ورق مقاسه ٢١×٢٩ سم (A4) وعلى وجه واحد فقط ، وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية ، ويراعى التصحيح الدقيق في النسخ جميعها . مع أهمية إرسال القرص المرن الخاص بالبحث .

٤ - يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ٢٠٠ «مئتي» كلمة يتصدر البحث .

٥ - ترسم الخرائط والأشكال والرسوم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» لتكون صالحة للطباعة . أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع ، وإذا كانت ملونة فلابد من تقديم الشريحة الأصلية .

٦ - يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية والألفاظ والعبارات التي يراد طبعها «ببنط» ثقيل .

٧ - تكتب في قائمة المصادر التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ باللقب أو الاسم الأخير ، وعنوان المصنف تحت خط متعرج ، والأجزاء أو المجلدات ، واسم المحقق أو المترجم ، ورقم الطبعة ، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر ، ثم سنة النشر ، ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي :

- الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير :
- تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٣ ، مصر ، دار المعارف ، د .ت .
- جامع البيان في تأويل القرآن ، تحقيق محمود محمد شاكر ، ط٢ ، دار المعارف بمصر . د .ت .
- الشايب ، أحمد ، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، ط٣ ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٦ .



٨ - تثبت الهوامش على النحو التالي :

يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة ، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ثم عنوان المصنف ، ثم يليه الجزء ، ثم رقم الصفحة ، ويتبع في الحواشي النظام الآتي :

- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، ج٣ ، ص ٩١ .

- الطبري ، جامع البيان في تأويل القرآن ، ج٢ ، ص ١٢٠ .

- الشايب ، ص ٤٠ .

٩ - توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث ، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧) ، وهكذا .

١٠ - أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء أنشرت أم لم تنشر .

١١ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها ، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات .

١٢ - تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور ثلاثين نسخة مجانية من بحثه .

١٣ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى :

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص .ب : ١٧٣٧٠ الخالدية
رمز بريدي : 72454
الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
http.//pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/
E-mail.aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw



ثمن العدد					
الكويت ٥٠٠ فلس	الإمارات ١٠ دراهم	البحرين دينار واحد	قطر ١٠ ريالات	السعودية ١٠ ريالات	عمان ريال واحد
اليمن ١٠ ريالات	مصر ٣ جنيهات	لبنان ٣٠٠٠ ليرة	الأردن ٧٥٠ فلساً	سوريا ٥٠ ليرة	السودان جنيه واحد
ليبيا ديناران	الجزائر ١٠ دنانير	تونس دينار واحد	المغرب ١٥ درهماً		

الاشتراك السنوي				
سنوات الاشتراك	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
سنة واحدة	أفـــــــراد	٧ دينار	١٠ دنانير	٣٧ دولاراً
	مــؤســســات	٣٧ ديناراً	٣٧ ديناراً	١٥٠ دولاراً
سنتان	أفـــــــراد	١٢ ديناراً	١٧ ديناراً	٦٢ دولاراً
	مــؤســســات	٦٢ ديناراً	٦٢ ديناراً	٢٥٠ دولاراً
٣ سنوات	أفـــــــراد	١٧ ديناراً	٢٤ ديناراً	٨٧ دولاراً
	مــؤســســات	٨٧ ديناراً	٨٧ ديناراً	٣٥٠ دولاراً
٤ سنوات	أفـــــــراد	٢٢ ديناراً	٣٠ ديناراً	١١٢ دولاراً
	مــؤســســات	١١٢ ديناراً	١١٢ ديناراً	٤٥٠ دولاراً

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى توجه إلى رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - ص .ب : ١٧٣٧٠ الخالدية - الكويت : 72454 - ت : ٤٨١٠٣١٩ - فاكس : ٤٨١٠٣١٩

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/

E-mail:aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw



كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

يسعدني كثيرا أن أقدم إلى الباحثين، وإلى المثقفين بوجه عام، من المهتمين بالفكر العربي، القديم والمعاصر، هذه الرسائل الخمس، التي أذكر عنواناتها حسب الترتيب الهجائي:

١ - الإبدال إلى الهمزة وأحرف العلة في ضوء كتاب سر صناعة الإعراب لابن جني تأليف أبو أوس إبراهيم الشمسان - جامعة الملك سعود.

٢ - ابن الرومي ناقدا - تأليف جاسر خليل أبو صفية - الجامعة الأردنية.

٣ - اتجاه معاصر في دراسة الشعر العربي القديم «الاتجاه الأسطوري» عرض وتقويم - تأليف محمد أبو المجد علي البسيوني - جامعة القاهرة.

٤ - ثلاث نونيات في الحنين إلى الأوطان - تأليف سعاد عبدالوهاب العبدالرحمن - جامعة الكويت.

٥ - رسالة جديدة للجاحظ في مناقب خلفاء بني العباس - تحقيق ودراسة محمد محمود الدروبي - جامعة آل البيت.

أما مصدر السعادة فلأنها تثبت رسالة جامعة الكويت وشعارها العلمي، أنها جامعة تضع في مقدمة اهتمامها البحث العلمي إجراءً ونشرا، وليس مصادفة أن خمسة البحوث المنوة بها سابقا تنتمي إلى مؤسسات علمية عربية مختلفة، وهذا مما يغني رسالة جامعة الكويت، ويؤصل امتدادها العربي في خدمة الفكر والثقافة.

ومن الطريف حقا أن تكون الرسائل الخمس - هذه المرة - في حقل معرفي واحد، هو اللغة العربية: صرفا، ونحوا، ونقدا، وأدبا، وفكرا، بعبارة أخرى إنها تتمحور في سياق الحضارة العربية تراثا وحاضرا، فما أحوجنا



إلى مزيد من الكشف والدرس والتقويم، في هذا المأزق التاريخي الذي نشاهد وقائعه على امتداد العالم، فإذا جاءت هذه المجموعة متساندة الموضوع في اللغة العربية وآدابها فإن هذا لم يكن استجابة لتدبير أو تخطيط، وإنما هذه المصادفة، ولعلها – إن شاء الله أن تكون مصادفة موفقة ونافعة.

على أن العامل المشترك، والأساس في كافة ما تصدر الحولية من رسائل علمية هو جدّة الفكر، ودقة المنهج، وصحة الأداء، أما حرية الرأي فإنها متاحة للكاتب، كما أنها متاحه لك – عزيزي القارئ – لأنها ضمانة التقدم والتجديد.

والله المستعان

رئيس التحرير



الرسالة رقم ١٨٤

ثلاث نونيات
في الحنين إلى الأوطان

د. سعاد عبدالوهاب العبدالرحمن
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب
جامعة الكويت

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الثانية والعشرون ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م





المؤلف:

د. سعاد عبدالوهاب العبدالرحمن

- دكتوراه في الأدب الحديث - جامعة القاهرة ١٩٨٦ .

- أستاذ مساعد في الأدب الحديث ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة الكويت .

الإنتاج العلمي المنشور:

أولاً - الكتب :

١ - كتاب (إسلاميات أحمد شوقي - دراسة نقدية) ، مكتبة مدبولي - القاهرة ١٩٨٩م .

٢ - للموت وجه آخر - دار عين للدراسات والبحوث ١٩٨٩ .

٣ - القراءة الأخرى في المسكوكات الأدبية - دار قباء ١٩٩٩ .

٤ - أمواج ورذاذ - دار قباء ٢٠٠١ .

ثانياً - الأبحاث :

١ - إسلاميات أحمد شوقي ، البيان الكويتية ، ٢٤ مارس ١٩٨٦ .

٢ - الرحلة الأصعب سيرة ذاتية دراسة عن فدوى طوقان ، مقال نشر في مجلة العربي ، أغسطس ١٩٩٤ ، العدد ٤٢٩ .

٣ - الاعتراب في الشعر الكويتي ، حوليات كلية الآداب ، ١٩٩٤ .

٤ - الجنوبي (أو حياة شاعر مشاكس كما تراها زوجته) دراسة نقدية عن الشاعر أمل دنقل ، مقال نشر في مجلة العربي ، أبريل ١٩٩٥ ، العدد ٤٣٧ .

٥ - الإبداع القصصي عند يوسف إدريس ، دراسة نقدية نشرت في مجلة العربي ، مايو ١٩٩٥ ، العدد ٤٢٦ .





المحتوى



ملخص

هذه الدراسة الأدبية تدور حول ثلاث قصائد لثلاثة من الشعراء؛ أحدهم أندلسي قديم هو «ابن زيدون» الذي شهر بحبه لابنة الخليفة (ولادة)، وكانت ظريفة جريئة شاعرة، ولكن قصة حبهما لم تطل، والشاعران الآخران من شعراء العصر الحديث، وهما: أحمد شوقي - الاسم الأكثر شهرة في مرحلة تجديد الشعر العربي، وأبو الفضل الوليد، اللبناني المهاجر إلى البرازيل عدداً من السنين.

الصلة بين القصائد الثلاث أنها على قافية حرف (النون)، ينتهي كل بيت بهذا الصوت، ذي الطبيعة الخاصة والإمكانات الواسعة في اللغة العربية، وكذلك فإن كلاً من الشاعرين الأخيرين قرأ قصيدة ابن زيدون وتأثر بها، وحاول أن يقترب أو يبتعد عن تفصيلاتها بين الرغبة في تأكيد الاتصال، والرغبة في تأكيد الموهبة الخاصة المستقلة. وأخيراً، فإنه - بدرجة أو بأخرى - كان لكل من الشعراء الثلاثة صلة بالأندلس. كان ابن زيدون وزيراً وسفيراً في زمانه، وفي أكثر من مملكة أو إمارة من إمارات الأندلس في القرن الخامس الهجري، وكان شوقي منفيّاً، نفاه الإنجليز عن وطنه مصر، إلى تلك البلاد البعيدة حين أعلنت بريطانيا الحماية على مصر عام ١٩١٤، فرأت أن تتخلص من أنصار الخديوي عباس حلمي المخلوع، ولهذا بقي شوقي في الأندلس حتى عام ١٩٢٠م، وقد سمح له بالتجول في آخر المدة، فزار عدة مدن هناك، رأى فيها آثار العرب، فتحرك شوقه للتاريخ وللوطن، ولأهله كذلك، فكانت هذه القصيدة. أما أبوالفضل الوليد فقد كان متمرداً بطبعه، غادر وطنه لبنان صبيّاً، واستقر في البرازيل، وهناك اعتنق الإسلام وغيّر اسمه، وأعلن شغفه بالعرب والإسلام والتاريخ،

أي أنه أصبح شاعراً قومياً داعياً إلى النهضة على أساس إسلامي. بالطبع كان أهل البرازيل في جملتهم من أصل أسباني، وقد اعتبر الشاعر هذا رابطاً يقربه إليهم ويقربهم إليه، وقد أعادوا إليه ذكرى العرب في الأندلس، فاعتبر هذا مصدراً مهماً يمدّ في دعوته إلى العروبة ويقويها.

هذا هو الجو العام الذي شكلت فيه هذه القصائد الثلاث، التي هي على الرغم مما بينها من تشابه تستقل كل منها بقدرة شاعرها، وتجربته الخاصة المميزة، وقد انعكست هذه القدرة، كما انعكست التجربة الخاصة على جماليات كل قصيدة؛ في ألفاظها، وصورها المجازية، وفنون الزخرفة التي تجعل منها نسقاً مستقلاً، وكذلك اختلف السياق وأنواع الفِكَر الجزئية المثارة في إطار الفكرة الكلية، فشتان بين شاعر يبكي حبيبته، وشاعر يحن إلى وطنه، ويتوعد خصومه، وشاعر حالم باستعادة المجد القومي لا يزال يشعر بأن الأندلس أرض عربية، وأنها تنادي أهلها وتحن إليهم.

هذا مدار البحث بوجه عام، وقد أبدى اهتماماً بالإيقاع، فإنه مع وحدة البحر الشعري (البسيط) ووحدة القافية (النون) في القصائد الثلاث، فإن قدرة كل شاعر على تكوين موسيقى الحشو، أي العبارة داخل البيت، والأبيات، تعتمد على حسه الموسيقي، وحركته الذهنية، ومعرفته باللغة، وصلته بالاستخدام القديم للكلمات التي يملأ بها الإطار الموسيقي التفصيلي لكل بيت.

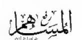


مقدمة

ثلاث لثلاثة

هذه الدراسة محددة بعنوانها، فهي تعنى بثلاث قصائد رويُّها النون، لثلاثة شعراء، أولهم قديم، والآخران حديثان. وليس حرف الروي الرابط الوحيد بين القصائد الثلاث، بل إن التوحد في البحر الشعري، إذ جميعها من البحر البسيط، ليس أهم ما يغري الباحث بإجراء دراسة تتجاوز بنية النص (القصيدة) إلى غيره، على أهمية التوحد الموسيقي من حيث هو إطار يضبط إيقاع الشعور وحركته، فليس هذا المستوى الموسيقي إلا واحداً من عدة دوافع مكنت لنظرة كلية جامعة بين النصوص الثلاثة. فكما يدل العنوان - مرة أخرى - نجدها متقاربة في الغرض، أو الدافع الداخلي المفجّر للخطة الشعرية الموجهة للمعنى في القصيدة. وبالطبع فإننا لا نوافق مطلقاً على الزعم بأن قصيدة ما هي صورة أخرى (طبق الأصل) من قصيدة أخرى، مهما كانت درجة الاقتداء أو التبعيّة، وسيتأكد هذا في تحليلنا لهذه القصائد المختلفة، وإن جمع بينها دافع «الحنين إلى الأوطان». وهناك دافع آخر، لعله أهم مغريات الربط والمناظرة بقصد اكتشاف وجه الخصوصية فيما هو مشترك (بوجه عام)، هذا الدافع ماثل في أن الشاعر الثاني كان يترافق وقصيدة الشاعر الأول، وكذلك كان الشاعر الثالث الذي (ربما) توزع نظره بين قصيدتين، فكان إصراره على الإفلات من شباكهما مثيراً للبحث والتأمل.

الشاعر الأول - أبو الوليد: أحمد بن عبدالله بن زيدون - المخزومي، الأندلسي (٣٩٤ - ٤٦٣هـ = ١٠٠٤ - ١٠٧١م) ونونيته الشهيرة، التي قالها



في «ولادة» بنت المستكفي:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا   وناب عن طيب لقيانا تجافينا[١]

الشاعر الثاني - أحمد شوقي (أمير الشعراء): (١٨٦٨ - ١٩٣٢م) ونونيته إحدى غرر قصائده الأندلسية، التي قالها زمن نفيه عن وطنه، وفي مطلعها يوجه خطابه (نداءه) إلى ابن زيدون، فيقول:

يا نائح (الطلّح)، أشباه عوادينا   نشجى لواديك، أم نأسى لوادينا؟[٢]

الشاعر الثالث - أبو الفضل الوليد: (إلياس عبدالله طعمة) الشاعر اللبناني المهجري (١٨٨٩ - ١٩٤١م) وكان مقيماً بالبرازيل، ومطلع نونيته يشير إلى «المثير» في توجيه قصيدته، إذ يقول:

يا أرضَ أندلسَ الخضراءَ حيّينا   لعل روحاً من الحمراء تُحيينا[٣]

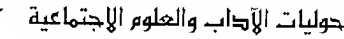
هذا تمهيد ضروري لهذه المقدمة، أو هو مقدمة مختصرة جداً، لمقدمة مختصرة كذلك، أردنا أن نلقي عبرها بشعاع كاشف على أهم ما يحمل العنوان من دلالة.

والآن نتوقف عند ثلاثة أقوال لثلاثة روافد، تحاول أن تؤدي هذه المهمة:

- ١ -

مادة «حنن» كما جاء في «لسان العرب»:

«الحنّان من أسماء الله عز وجل. قال ابن الأعرابي: الحنّان - بتشديد النون - بمعنى الرحيم، قال ابن الأثير: الحنّان: الرحيم بعباده، فعّال من الرحمة للمبالغة..ومنه قوله تعالى: ﴿وحنانا من لدنا﴾ أي رحمة من لدنا،





قال أبو اسحق: الحنّان في صفة الله، هو بالتشديد، ذو الرحمة والتعطّف...الحَنَان: الرحمة والعطف، والحنان: الرزق والبركة...

والحنين: الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح. والحنين: الشوق وتوقان النفس، والمعنيان متقاربان...وحنّت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحنّ في إثر ولدها حنيناً، تطرب مع صوت...الأزهري عن الليث: حنين الناقة على معنيين: حنينُها صوتها إذا اشتاقت إلى ولدها، وحنينُها نزاعها إلى ولدها من غير صوت...

ويقال: حنَّ عليه: أي عطف عليه. وحنَّ إليه: أي نزع إليه...

والحنان: الرحمة، والحنان: الرزق، والحنان: البركة، والحنان: الهيبة، والحنان: الوقار.

... والحنون من الرياح: التي لها حنين كحنين الإبل، أي صوت يشبه صوتها عند الحنين ...

وامرأة حنّانة: تحنّ إلى زوجها الأول وتعطف عليه، وقيل هي التي تحنّ على ولدها الذي من زوجها المفارقها. والحنون من النساء: التي تتزوج رقة على أولادها إذا كانوا صغاراً ليقوم الزوج بأمرهم...

والحنون: نَوْرُ كل شجر ونبت، واحدته: حنّونة..»

هذا الاقتباس الطويل من المعجم، يضيء جانبين مهمين: أن «الحنين» له مستوى شعوري داخلي، ومستوى آخر قولي، أو صوتي، أو سلوكي، يترجم عن هذا الشعور الداخلي، كأن ترسل الناقة صوتها، أو ترضى المرأة زوجاً ثانياً يحدب على أطفالها. كما أن هذا الحنين ذو صلة قوية بالماضي،



والتطلع إليه، والرغبة في استعادته، عبر وشائج متصلة كالأبناء أو الزوج.

الجانب الآخر أن هذا الدال يضع أمامنا - عبر الاستخدام السياقي المأثور - مدلولات لم تعد حاضرة في الذاكرة اللغوية المعاصرة، فالحنان الرحمة، والحنان العطف، والحنان الشوق والتوقان. ولكن: الحنان البركة، والحنان الهيبة، والحنان الوقار، فهنا إضافة معرفية متضمنة يمكن أن تثري قراءتنا لما بين أيدينا من نصوص، وجهها دافع الحنين، كما أن هذه «المادة» ذاتها تجليات مؤثرة.

- ٢ -

ويقول الجاحظ في «رسالة الأوطان والبلدان»[٤]

«فسبحان من جعل بعض الاختلاف سبباً للائتلاف، وجعل الشك داعية إلى اليقين، وقد قال الأوائل[٥]: «عمر الله البلدان بحب الأوطان»، وقال ابن الزبير: «ليس الناس بشيء من أقسامهم أقنع منهم بأوطانهم». ولولا ما منَّ الله على كل جيل منهم من الترغيب في كل ما تحت أيديهم، وتزيين كل ما اشتملت عليه قدرتهم، وكان ذلك مفوضاً إلى العقول، وإلى اختيارات النفوس - ما سكن أهل الغياض والأدغال في الغمق[٦] واللثق[٧]، ولما سكنوا مع البعوض والهمج، ولما سكن سكان القلاع في قلل الجبال، ولما أقام أصحاب البراري مع الذئاب والأفاعي، وحيث من عزَّ بزَّ[٨]،...وللتمس الجميع السكنى في الواسطة وفي بيضة العرب، وفي دار الأمن والمنعة، وكذلك كانت تكون أحوالهم في اختيار المكاسب والصناعات، وفي اختيار الأسماء والشهوات، ولاختاروا الخطير على الحقير، والكبير على الصغير. ألا تراهم قد اختاروا ما هو أقبح على ما هو أحسن من الأسماء



والصناعات، ومن المنازل والديارات، من غير أن يكونوا خدعوا أو استكرهوا. ولو اجتمعوا على اختيار ما هو أرفع، ورفض ما هو أوضع من اسم أو كنية، وفي تجارة وصناعة، ومن شهوة وهمّة، لذهبت المعاملات، وبطل التميز، ولوقع التجاذب والتغالب، ثم التحارب، ولصاروا غرضاً للتفاني، وأكلة للبوار.

ذكر الله تعالى الديار فخبّر عن موقعها من قلوب عباده، فقال: ﴿ وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِّنْهُمْ ﴾[٩] فسوّى بين موقع قتل أنفسهم، وبين الخروج من ديارهم. وقال: ﴿ وَمَا لَنَا أَلاَّ نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِن دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا ﴾[١٠] فسوّى بين موقع الخروج من ديارهم، وبين موقع هلاك أبنائهم.

ونحن، وإن أطنبنا في ذكر جملة القول في الوطن، وما يعمل في الطبائع فإنّا لم نذكر خصال بلدة بعينها.

قالوا: «ولم نجهل ولم ننكر أن نفس الإلف يكون من صلاح الطبيعة، حتى إنّ أصحاب الكلاب ليجعلون هذا من مفاخرها على جميع ما يعاشر الناس في دورهم من أصناف الطير وذوات الأربع ... فذكروا الكلب بهذا الخلق الذي تفرد به دون جميع الحيوان». وقالوا في وجه آخر: «أكرم الصفايا[١١] أشدها ولهاً إلى أولادها، وأكرم الإبل أحنّها إلى أعطانها[١٢]. وأكرم الأفلاء[١٣] أشدها ملازمة لأماتها، وخير الناس آلفهم للناس»

لقد استرفدنا الجاحظ هذا النص الطويل نسبياً - مرة أخرى - وفضلنا الاستعانة بنص تراثي على حشد أقوال حديثة، سيكولوجية واجتماعية وبيئية «إيكولوجية»، وهذا ليس من قبيل الاهتمام بالتراث في ذاته على أهمية هذا، وإنما لأن عبارات الجاحظ تبدو شديدة الإيجاز بقدر

ما هي شاملة لكافة الأسباب الفطرية والدوافع المكتسبة التي تجعل الإنسان (الشخص) لا يرضى بوطنه بديلاً على الرغم من اعترافه بأن وطنه ليس الأجمل أو الأكثر أماناً، أو ثراء بين الأوطان. إن الوطن كالاسم، والصناعة، بل إنه كالمحبوب من البشر: الأم أو الأب أو الحبيب، نعرف أنه ليس الأفضل المطلق، ولكنه «الأفضل» بالنسبة إلينا، ولهذا لا نقبل المساومة في الوطن، وكذلك، فليس القلب، وليست الذاكرة، بالنسبة للوطن خاصة، قابلة للنسيان. إن هذا الحنين للأوطان يحكم المعايير القيمية الإنسانية، حتى على أنواع الحيوان!!.

- ٣ -

ثم نصل إلىَ خاتمة المقدمة، المستوى الثالث للأقوال المقتبسة، وهي عبارات عن الوطن، والحنين إليه، ليست من القصائد المعنية، ولكنها ليست بعيدة عن المرمى، **يقول ابن زيدون في إحدى رسائله:**

«ولعمري إن صريح الرأي أن أتحوّل إذا بلغتني الشمس[١٤]، ونبا بي المنزل، وأصفح عن المطامع التي تقطع أعناق الرجال، فلا أستوطن العجز، ولا أطمئن إلى الغرور ... وإني مع المعرفة بأن الجلاء سباء، والنقلة مثلة[١٥] ...عارف أن الأدب الوطنُ لا يخشى فراقه، والخليط لا يتوقع زياله ... غير أن الوطن محبوب، والمنشأ مألوف، واللبيب يحن إلى وطنه حنين النجيب إلى عطنه، والكريم لا يجفو أرضاً فيها قوابله، ولا ينسى بلداً فيها مراضعه...».

ويقول أحمد شوقي في «أسواق الذهب»:

«الوطن موضع الميلاد، ومجمع أوطار الفؤاد، ومضجع الآباء والأجداد، الدنيا الصغرى، وعتبة الدار الأخرى، الموروث والوارث الزائل عن حارث إلى

حارث، مؤسسٌ لبانٍ، وغارسٌ لجانٍ، وحيٌّ من فانٍ، دواليك حتى يكسف القمران، وتسكن هذي الأرض عن دوران. أول هواء حرّك المروحتين، وأول تراب مسّ الراحتين، وشعاع شمس اخترق العين، مجرى الصبا وملعبه، وعرس الشباب وموكبه، ومراد الرزق ومطلبه، وسماء النبوغ وكوكبه، وطريق المجد ومركبه.

حق الله وما أقدسه وأقدمه، وحق الوالدين وما أعظمه، وحق النفس وما ألزمه. إلى أخ تنصفه، أو جار تسعفه، أو رفيق في رحال الحياة تتألفه، أو فضل للرجال تزينه و لا تزيفه. فما فوق ذلك من مصالح الوطن المقدمة، وأعباء أماناته المعظمة، صيانةُ بنائه، والضنانةُ بأشيائه، والنصيحة لأبنائه، والموت دون لوائه. قيود في الحياة بلا عدد، يكسرها الموت وهو قيد الأبد».

ويقول أبو الفضل الوليد في «أحاديث المجد والوجد»:

«الفضل في تجميل وطرى لجمال وطني، والله اعلم بما في نفسي من الأحبة والربوع. ولم يكن جمال الخيالات إلا من جمال الصور، فقد حبّرني شاعراً هدير السواحل والشواطئ، وعلوّ الجبال وعمق الأودية. فمن أجل «الحمراء» أحب لبنان، ومن أجل لبنان أحب سورية، ومن أجل سورية أحب كل أرض عربية[١٦]. تلك أسماء يستحليها فمي، وتستلطفها أذناي، وتستطيبها نفسي.

نشأت على حب العروبة منذ طفولتي، وعرفتها صبيّاً وفتى، فلن أنكرها كهلاً وشيخاً. ذلك الحب كان شعلة فأصبح ناراً ومناراً، وفي هذا القلب من الغيرة عليها ما يشعل القلوب، وفي كلامي شرار تلك النار».

هذه الأقوال توطئة، تجعلنا أكثر استعداداً لتلقي مادة الفصل الآتي.



لكن: هل يدل محتوى ما كتب كل من الشعراء الثلاثة عن «الوطن» على أساس فهمه وحدود تصوره للوطنية؟ وهل هناك علاقة مباشرة لما تدل عليه هذه الاقتباسات ذاتها بما تفجره هذه القصائد - لكل منهم - من المشاعر، وما تبث من الأفكار؟



هوامش المقدمة

١ - الصيغة المعتمدة لقصيدة ابن زيدون كما نص عليها «ديوان ابن زيدون» - شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني - مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر ومطبعته، ط ثالثة، ١٩٥٦، ص ١٦٥ - ١٦٩، وهي من واحد وخمسين بيتاً.

وهذه القصيدة التي تعد أشهر (وربما أجود) قصائد ابن زيدون أوردها المقري التلمساني في تسعة وأربعين بيتاً، فليس بها البيتان:

١٠ - ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد ... بنا، ولا أن تسرّوا كاشحاً فينا

٣٧ - إن كان قد عز في الدنيا اللقاء ففي ... مواقف الحشر نلقاكم ويكفينا

وكذلك اختلف موقع ترتيب عدد من الأبيات مع صيغة الديوان.

انظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب - تحقيق الدكتور إحسان عباس - دار صادر - بيروت ١٩٦٨ - المجلد الثالث: ص ٢٧٥ . أما ابن بسام - في الذخيرة - وقد أشاد بالقصيدة في أماكن عدة، فقد اكتفى باجتزاء واحد وثلاثين بيتاً من القصيدة تختلف - أيضاً - عن نسق الديوان. انظر: علي بن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - تحقيق الدكتور إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت ١٩٧٩ - القسم الأول، المجلد الأول، ص ٣٦٠ .

ولا يتوقف أمر اختلاف روايات القصيدة عند نظام تسلسل الأبيات وحسب، بل ينال بعض الكلمات كذلك، مما سنشير إليه حين تدعو الحاجة.

٢ - انظر الشوقيات: مطبعة الاستقامة بالقاهرة (المكتبة التجارية الكبرى) (د.ت) وهي من ثلاثة وثمانين بيتاً، اختار لها عنواناً يدل على حفاوته بها، وهو «أندلسية» مع أنها ليست القصيدة الوحيدة التي نظمها شوقي في فترة نفيه التي استمرت نحو ستة أعوام، فقد نفاه الإنجليز عن وطنه عقب اشتعال الحرب العالمية الأولى (١٩١٤) وإعلان الحماية على مصر، وحين انتهت الحرب (١٩١٨) شبت في مصر ثورة سعد زغلول (١٩١٩) مما تسبب في تأخير عودة الشاعر إلى موطنه، وقد تصدرتها في الديوان عبارة: «نظمها في منفاه بأسبانيا وفيها يحن للوطن العزيز، ويصف كثيراً من مشاهده ومعاهده»: الشوقيات: جـ٢، ص ١٠٣ .

٣ - أبو الفضل الوليد أحد شعراء المهجر الجنوبي، وقد اختار اسمه وكنيته وقد بلغ السادسة والعشرين من عمره، فأعلن إسلامه بعد أن كان مسيحياً مارونياً، وهجر اسمه: إلياس عبدالله طعمة. القصيدة من ديوانه (ديوان أبي الفضل الوليد) الذي راجعه وقدم له جورج مصروعة. الناشر: دار الثقافة - بيروت، لبنان. وهي بعنوان «أندلسية»، وجاءت في مائة وواحد وثلاثين بيتاً، ص ١٠٦ - ١١١ وهكذا تدرج طول نونيات الحنين إلى الوطن، ولأبي



الفضل الوليد قصائد أخرى تجسد ذات النزعة القومية وبكاء المجد العربي في الأندلس، ولكنه لم يكن يستوحي فيها نونية ابن زيدون خاصة، كما أن من بين قصائد شعراء العصبة الأندلسية ما يحمل عنوان «أندلسية» أو «بكاء الأندلس» كذلك، ولكن هذا ليس موضوع هذه الدراسة التي حددناها بابن زيدون في نونيته، ومعارضيه، في اتجاه الحنين إلى الوطن.

٤ - هذه الرسالة ضمن مجموعة من رسائل الجاحظ، اختار لها مقدمها وشارحها عنواناً جانبياً شارحاً هو «الرسائل السياسية» - انظر: منشورات دار الهلال ومكتبتها ببيروت. ط أولى (د.ت) قدم لها وشرحها: الدكتور علي أبو ملحم - ص ٩٧ وما بعدها.

٥ - في متن الرسالة: «وقد قال الأول» - ص ١٠٠، وتعديل اللفظ إلى «الأوائل» من فعل الشارح - ص ١٢٣ .

٦ - جاء في أساس البلاغة - للزمخشري: أرض غمقة: كثيرة الأنداء وبئة (غير صحية).

٧ - اللثق - كما جاء في أساس البلاغة: الوحل والندى والرطوبة.

٨ - «من عـزّ بزّ» هذا مثل عربي، والبـزُّ السَّلْبُ، ومعناه: من غَلَبَ سلب. انظر مادة (بزز) في معجم لسان العرب.

٩ - سورة النساء - الآية رقم ٦٦ .

(١٠) سورة البقرة - الآية رقم ٢٤٦ .

١١ - الصفايا: ما ينتقى ويستصفى من الشيء أو النوع، وقد عده الزمخشري من المجاز كقولهم أصفيته المودة.

١٢ - الأعطان: جمع عطن وهو مبرك الإبل ومربض الغنم عند الماء (المعجم الوسيط).

١٣ - الأفلاء: جمع فِلْو، وهو المهر لم يفطم (المعجم الوسيط).

١٤ - مناسبة هذه الرسالة فرار ابن زيدون من سجن ابن جهور في قرطبة، إلى أشبيلية، وهو يناظر حالته في السجن بمن سلطت عليه الشمس بحرارتها، فمن واجبه أن يتحول عن المكان صيانة لنفسه.

١٥ - الجلاء سباء، والنقلة مثلة، أقوال سائرة تعني أن عزّ الإنسان مرهون بوطنه، من ثم يكون الرضا بالجلاء عن الوطن مساوياً للأسر (السباء) وكذلك الأمر في النقلة التي تتحول إلى «مُثْلَة» أي تشويه وتعذيب.

١٦ - الحمراء اسم قرية الشاعر في لبنان، وتخصيص سورية بالذكر أن «لبنان» حين كتابة هذه المقالة لم يكن كياناً سياسياً مستقلاً، كانت له ذاتيته في إطار سورية الكبرى، في ذلك الوقت، وقد انتهى الشاعر إلى إعلان حبه لكافة أرض العرب، منطلقاً من صدق انتمائه لقريته.



الفصل الأول

الشعراء الثلاثة



ليس قصد هذا الابتداء بالوقوف عند جانب من حيوات الشعراء الثلاثة أصحاب النونيات أن نقدم سيرة حياة لكل منهم أو أن نرسم أهم ملامح شخصيته، فلمثل هذا المبحث سياقه الخاص، وإذا كنا لا نوافق تماماً على إعلان «موت المؤلف» ولو بقصد توجيه طاقة النقد كاملة إلى النصّ في ذاته، حيث يفترض فيه أنه قادر على البوح بكل ما نحتاج - نحن المتلقين - لفهمه وتذوقه فكرياً وجمالياً، فإننا - بالمقابل - لا نرضى أن يكون جهد الدارس آن يخوض في ظروف النصّ (الخارجية) والدوافع التي أدت إلى إنتاجه. ولعل هذا التحفظ في الاتجاهين - أو على الطرفين - أن يدلّ على موقعنا الوسطي، وهذه الوسطية ليست بقصد إرضاء الجميع - فهو غاية لا تدرك - وإما تنبع الحاجة من أن هذه النونيات الثلاث تلاقت على أنها انبعثت عن حالة نفسية خاصة (استثنائية) وقتية، هي أشبه بالموجة العالية في متتابع من الأمواج المتسقة أو المختلفة، وفي أنها ذات وشائج مشتركة، سنغادر بدافع من هذه الوشائج أسوار النص، لنجتاز طريقاً إلى النص الآخر، أو النصين الآخرين، ومن ثم سيكون من المهم تلمس «خصوصية» مشتركة - دون تناقض بين الخصوصية والاشتراك - بين هؤلاء الشعراء الثلاثة - لن نشغل هذا التعرف - وليس التعريف - بتحديد ملامح العصر، سواء في هذا العصر السياسي أم العصر الأدبي. ما يعنينا هو تكاثف ظروف أو ملابسات نفسية محددة، فجرت تجربة القصيدة، ودفعت بتشكيلها وسياقها إلى وجهة خاصة، هي التي أكسبتها شخصيتها الأدبية. ولهذا لن يأخذ حديثنا عن الشاعر نفسه صيغة التعقب لحياته في مصادرها، فقد نكتفي بمصدر واحد قادر على إعطائنا ما نطلبه في هذا الموضع.



من المهم – فيما نرجح – أن نلمس مستوى التناقض الحاد بين ميراث أسـرة ابن زيدون (الديني) وبين واقع راهن يمثله عصـر ابن خلدون نفسـه، وهذا الواقع يغلب عليه اللهو والمجون والفوضى السياسية أيضاً. كان جده لأمه محتسباً، كما كان أبوه فقيهاً راوية أديباً، وكان الاقتراب من السلطة شغفاً عاماً للجد المحتسب، والأب الفقيه كذلك، ولابن زيدون (الابن) الذي خاض غمار السياسة جيئة وذهاباً بين قرطبة وأشبيلية، وبلنسية وبطليوس، حيث تتصارع أسر وجماعات ومصالح، وكان شاعرنا يلعب على تناقضات المرحلة كما لعبت به هذه التناقضات، فجرَّب السفارة والوزارة، كما عرف السجن والشتات وضياع الآمال[1]، ودون أن ندخل في تفاصيل غير مطلوبة لتلك النونية تحديداً، هل نجد في هذه التناقضات التقابلية ما يمكن أن يقدم تفسيراً (حضارياً/نفسياً) لهذا النمط المسيطر على علاقات المعاني المتقابلة في صيغة ما تعرفه البلاغة بالطباق، والمقابلة؟ بعبارة أخرى: هل انعسكت طبائع الحياة الخاصة لابن زيدون، وتنقل مجرياتها عبر مراحلها ما بين رضاء الحكام وسخطهم، ما بين السفارة والسجن، ما بين ملك الضياع وتصدر مجالس الأمراء وبين معاناة سخطهم وجفاوتهم ومصادرة أملاكه .. هل هذا التنقل بين حدين متناقضين .. يضيء بصيرة هذا الإصرار على تناقض المعاني التي تمزق الواحد وتشطره إلى نصفين متخاصمين؟

٤ – إنّ الزمانَ الذي ما زالَ يضحكُنا	أُنْساً بقربهمُ، قد عادَ يُبكينا
٥ – غيظ العدا من تَساقينا الهوى فدعَوْا	بأنْ نَغَصَّ، فقالَ الدهرُ: آمينا
٦ – فانحلَّ ما كان معقوداً بأنفُسنا	وأنبتَّ ما كانَ موصولاً بأيدينا
٧ – وقدْ نكونُ، وما يُخشى نفرّقُنا	فاليوم نحن، وما يُرجى تلاقينا



إن الطباق، والمقابلة العنصران التشكيليان المسيطران على توجيه التلقي، إن القارئ يلتفت يميناً ليشاهد صفحة من الماضي الذي ترتسم ملامحه عبر الأشطر الأولى للأبيات:

الزمان (كان) يضحكنا

كنا نتساقى الهوى

كان معقوداً بأنفسنا - موصولاً بأيدينا

ما يخشى تفرقنا

ثم يلتفت القارئ يساراً ليشاهد صفحة الحاضر (الضد) الممعن في ضديته:

عاد يبكينا

أن نغصّ

انحلّ، وأنبتّ

ما يرجى تلاقينا

إن التركيب الصوتي للأبيات يؤكد القسمة، كما يؤكد التوازن بين حلاوة الماضي الذي كان حلواً كله، ومرارة الحاضر الذي لا يهادن بشيء من الراحة، وهذا ما يجسده الإيقاع أيضاً:

مــازال = قد عاد

يضحكنا = يبكينا

هذا التوازن المعنوي/ الصوتي/ الإيقاعي يبلغ مداه في البيت:





فانحلّ/ ماكان / معقوداً / بأنفسنا

وأنبتّ/ ماكان/ موصولاً / بأيدينا

غير أنه - في هذا البيت نفسه - تتم المطابقة وتستكمل أركانها في كل شهر على حدة، وليس بين الشطرين كما هو النمط السائد في القصيدة، الذي يعود إليه حالاً في البيت التالي. فكأن «العرق» الممتد ماثل في تناقض وضعين وصورتين، ومع هذا فإنه تناقض متعدد الصيغ والتوازنات والعلاقات، وهذا يجعل فهمه والسيطرة عليه أكثر صعوبة، كما يجعل «شكل القصيدة» أكثر تعقيداً لا تكفي قاعدة بلاغية لفك شفرتها.

إن وصف المقري لبناء الزهراء في عصر الناصر (وابتداء ذلك سنة ٣٢٥هـ) - نقلاً عن ابن حيان - لا يدل على الترف الحضاري فحسب، بل يدل على نظرة معقدة وحذلقة وبذخ قد يعطي انطباعاً عكسياً، وهذا سابق على زمن ابن زيدون، وقد لا يختلف كثيراً عن وصف المقري نفسه لأحد قصور بني ذي النون في طليطلة (معاصراً لابن زيدون) إذ صنعت للقصر بحيرة «وصنع في وسط البحيرة قبة من زجاج ملون منقوش بالذهب، وجلب الماء على رأس القبة بتدبير أحكمه المهندسون، فكان الماء ينزل من أعلى القبة على جوانبها محيطاً بها ويتصل بعضه ببعض، فكانت قبة الزجاج في غلالة مما سكب خلف الزجاج لا يفتر من الجري، والمأمون (ذو النون) قاعد فيها لايمسّه من الماء شيء ولا يصله، وتوقد فيها الشموع فيُرى لذلك منظر بديع عجيب، وبينما هو فيها مع جواريه ذات ليلة إذ سمع منشداً ينشد:

أتبني بناء الخالدين، وإنما	بقاؤك فيها لو علمت قليل
لقد كان في ظل الأراك كفاية	لمن كل يوم يقتضيه رحيل[٢]»



سنترك جانباً المغزى الوعظي حيث ينص المقري التلمساني على أن صاحب القصر تطيّر بما سمع وعرف أن ساعته دنت. وقد كان. المهم هو الجانب التشكيلي، التقابلي الذي يحدد سمات الجمال المعماري، في علاقة أرض الحديقة بالبحيرة، وارتفاع القبة في استواء الماء، والارتفاع بالماء لينحدر، وإيقاد الشموع (النار) تحت غلالة الماء، وجلوس المأمون وجواريه تحت الماء دون أن يمسهم!! هذه سلسلة من المقابلات، ختمها صانع البيتين المذكورين برفض الصناعة جملة، والاكتفاء بظل الأراك، وهو شجر ليس من الأندلس، إذ نعرف أن موطنه الجزيرة العربية، فهنا لا تكون الإشارة الرمزية مقابلة تقصد إلى إقرار الزهد في مواجهة الترف فحسب، وإنما ضرورة الانتماء إلى الوطن (العربي) الأم، في مواجهة الانقطاع عن الأرض، والاجتزاء ببحيرة صناعية.

هنا نصل إلى «طباق» آخر، أو أخير طرفاه التجربة للشاعر، والتجربة الفنية في القصيدة من حيث تلاقيهما على «أصل» واحد، هو شخصية «ولادة بنت المستكفي» التي نشأت بينها وبين الشاعر علاقة حب، انتهت إلى قطيعة، فكانت هذه القصيدة. دون أن يتبدد الجهد في مسارب غير مقصودة لنا، نشير اختصاراً إلى أمرين: أن المصادر القديمة تشير إلى جمال ولادة وظرفها وجرأتها في التعبير عن عواطفها، وأنها - وهذا وجه تناقض - كانت ترسل القول الفاحش لا تستحي أن ينسب إليها ويشيع عنها[٣]، وتوصف - على الرغم من هذا - بأنها كانت مشهورة بالصيانة والعفاف[٤]. لن نجتذب صورة ولادة (المزدوجة) لتدخل في تعميق أو تفسير نظام القصيدة، حتى مع التسليم السيكولوجي بأن «المثير» يترك انطباعاً أو يرجح أو يوحي، وهذا؛ لأن في تدبر تجربة الشاعر نفسه ما يغني ويركز

اتجاه الانفعال. إن المقري يرسل القول في تناقضاتها، في حين يتحفظ ابن بسام بعض الشيء[٥]، ولكنهما يتلقيان على معنى أن اللقاء الأول بين ولادة وابن زيدون لم يمرّ بسلام، فقد كانت لولادة قينة زنجية، طلب منها ابن زيدون أن تغني لحناً دون أن تأذن ولادة، التي اعتقدت أن الشاعر مال إلى جاريتها، وقد صور ابن زيدون هذه البداية القلقة في قطعة من شعره، وفي صدر رسالة من رسائله، كما سجل فيها أبياتاً لولادة في عتاب له يبلغ حد اللوم والتقريع[٦].

هذه إذن بداية حب لم تكن خالصة أو سعيدة. وقد نجد تفسيرها في موقع آخر، فمن ناحية كان أبوها (محمد بن عبدالرحمن بن عبيدالله الناصري) - كما يصفه ابن بسام: بلاء ومحنة على أهل قرطبة، «غُفلاً عُطلاً منقطعاً إلى البطالة، مجبولاً على الجهالة، عاطلاً من كل خلّة تدل على فضيلة. عضته الفتنة فأملق حتى استجاز طلب الصدقة»[٧] فهذه سيرة أب لا توحي بالتقدير أو التوقير، وهذا مستوى لا يعلن عن رفاهية، وقد عرفنا أن خلافته لم تدم لأكثر من تسعة عشر شهراً، من ثم تبدو المساحة الشاسعة بين الواقع المباشر، والواقع الذي تصوره القصيدة، حين يقول ابن زيدون:

٢٤ - رَبيبُ ملك، كأنَّ الله أنشأهُ	مِسكاً، وقدَّر إنشاءَ الوَرَى طِينا
٢٥ - أوْ صاغَهُ ورقاً مَحْضاً، وَتَوّجَهُ	من ناصع التِّبر إبداعاً وتَحسينا
٢٦ - إذا تأوَّد آدَتْه رفاهيَةٌ	تُومُ العُقُود وأدمَتْهُ البُرى لينا
٢٧ - كانَتْ له الشّمسُ ظئراً في أكِلّته	بلْ ما تجلّى لها إلا أحَايينا

إن هذه الصورة الناعمة المترفة صنعها الشاعر؛ لأنه يريد أن تكون محبوبته على هذا المستوى من التفرد والجمال. وهذا ما يتمنى مشاهدته، غير أن محقق ديوان ابن زيدون يتعقب هذا الاحتمال ليبيّن ابتعاده عن الواقع، ففضلاً عن أن «ولادة» نشأت في أحضان الفقر والبؤس - كما يقرر - فقد لاحظ أنها توفيت عام ٤٨٤هـ، وكانت قاربت المئة، مما يعني أنها ولدت حوالي عام ٣٨٤هـ، وهذا يعني أمرين: أنها أكبر سناً من الشاعر بنحو عشر سنوات (ولد ابن زيدون عام ٣٩٤هـ) وأنها وقد بدأت صلتها به، أو بدأ صلته بها بعد زوال الدولة الأموية، أي بعد عام ٤٢٢هـ، مما يترتب عليه أنها كانت في نحو الثامنة والثلاثين من عمرها (!!) إن هذا يفسر تطلع الشاعر إلى جاريتها (في حضرتها، أو على ا لأقل غيرتها البادية من جارية مملوكة لها) ولكن ما يخص «النونية» هو أن الصورة التي رسمتها القصيدة للمحبوبة المتغزل بها لم تكن أصلاً ماثلاً للعيان، وإنما كان الشاعر يوجه إرادته - بقصد - إلى أن تبدع هذه الصورة الخاصة. وهنا، قبل أن نتفحص ما تعنيه هذه المفارقة، نعرف، لنفرغ من أمر التاريخ المكتوب، أن «ولادة» امتنعت عن لقاء الناس، ومن باب أولى: لقاء ابن زيدون، عقب اكتشاف مؤامرة لإرجاع الحكم الأموي (عام ٤٣١هـ) وهي المؤامرة ا لتي أدت بالشاعر إلى السجن، ومنه إلى الهرب والتشتت .. بقية عمره تقريباً[٨]، مما يعني أن شمله لم يلتئم بولادة غير عدة أعوام، كان الشاعر فيها فتى، وكانت هي على أبواب الكهولة (النسائية) مما يعني - مرة أخرى - أن الشاعر كان في قصيدته يستمد ذاكرته عن جمال المحبوب، وكان يتحدث عن زمنه الماضي المفتقد، وكان ينعى شبابه الضائع ووطنه المضيّع، أكثر مما كان يستجلي صورة تلك المحبوبة التي اتخذها عنواناً (رمزياً) لقصيدته.

سنرتب على هذا الوعي بالعلاقة بين الشاعر «وموضوعه» موقفاً نقدياً، لنبرئ ساحتنا - على الأقل - من الانغمار في متاهة التحليل النفسي الذي لم نقصد إليه مطلقاً، وهنا تسعفنا عبارة «جادامر» وصفاً لتفجر موضوع الإبداع بأن اللحظة الحاسمة للمهارة الحرفية لا تكمن في انبثاق شيء ما له نفع فائق أو جمال زائد عن الحاجة، ذلك لأن الإنتاج الإنساني من ذلك النوع يمكن أن يتخذ لنفسه مهاماً متنوعة، وأن يتوجه وفقاً لخطط مرسومة بطابع من القابلية للتنوع الحر، إننا عندما نتحدث عن الفن والإبداع الفني في أسمى صورهما، فإن الشيء الحاسم هنا ليس في انبثاق منتج من المنتجات، وإنما هو يكمن في أن المنتج تكون له طبيعة خاصة به: «إنه يقصد شيئاً ما، ومع ذلك فإنّه ليس بمثابة ما يقصده»[٩] لهذا ينبغي أن نكون - كما يقول جادامر أيضاً - منشغلين بالسؤال الذي تكون إجابته هي ما تحقق بنجاح في القصيدة، بدلاً من الانشغال بما يكون ماثلاً وراءه[١٠]. ومع هذا نطرح تساؤلاً: على أيّ أساس سيكون معيار نجاح ما حققته القصيدة؟ وهل يمكن اطراح الواقع المادي والنفسي، كليهما أو أحدهما؟ هل يمكن «التحرر» المطلق من دعوى «المحاكاة» التي رسخت، بكل تداعياتها، منذ زمن سحيق؟! إن لغة الشعر التي تلتمس أساسها في عمليات انزياح مستمرة عن معيار هو قانون اللغة، تطلب مستندها في أن تظل «معقولة»، فالانزياح المفرط يجعل من الشعر كلاماً غير معقول، مستعصي التأويل، ويفقد الشعر وظيفته التواصلية[١١]. وهكذا ينبغي علينا أن نتوقف عند القصيدة ذاتها، باكتشاف الجهد المبذول لتوصيل تجربتها، وليس من الدخيل على قراءة الشعر أن نتعقب إشاراته ومرجعياته في اتجاه ما كان، وما يرمي الشاعر - بانزياحاته المستمرة - إلى أن يكون، لقد كان ابن زيدون - فيما نرجح -

يقف على «طلل»، والطلل مهما كان نوعه أو مقداره لن يكون جميلاً في ذاته، بقدر ما هو «شرارة» تطلق شحنة الجمال، وهكذا كانت «ولادة» كما استعاد ابن زيدون صورتها، هي بالأحرى صورة زمانه في قرطبة، قبل أن تعصف به عواصف السياسة وطموحات الآمال الجامحة، ولعله لهذا السبب (الفلسفي) خاصة اختلفت انعكاسات صورة ولادة في هذه القصيدة، عن صورتها في كتابته النثرية ذات اللغة المصنوعة التي ألحقت بولادة صفات تتنافى وما تعلي به هذه القصيدة من صفاتها، هي صفات زمانها، أو زمان الشاعر الموازي لها.

إن هذا الفهم الذي نقدمه توضيحاً لمنحى تجسيد تجربة ابن زيدون في «النونية» باستطاعته أن يساعدنا على أمر آخر يبدو مهماً جداً، فقد توحّد ابن زيدون بولادة - ماضياً - وافترق عنها - حاضراً في القصيدة، وأرسل أسئلة وتمنيات، وكأن هذه المرأة تمسك بمفاتيح وجوده. حين نقرأ قصيدة شوقي، ثم قصيدة الوليد، لن نجد مفرّاً من طرح مفهوم «المعارضة» أوعلاقة قصيدة بأخرى سابقة عليها، ما دام المتأخر قد اتخذ السابق نموذجاً بدرجة ما.

لقد اهتم محمد الهادي الطرابلسي، في دراسته الضافية «خصائص الأسلوب في الشوقيات» بتأسيس مفهوم للمعارضة، سواء كانت من باب الموافقة، أم من باب المناقضة والتحويل[١٢]، ثم يقول عن معارضات شوقي - تحديداً - إن «شوقي» لا يتجه إلى قصائد القدماء في معارضاته ليتبنى مقادير من ثروتها الدلالية، بقدر ما يتجه إليها ليستقي من رصيدها اللغوي مواد تمكنه من إطالة النفس في خطه الدلالي الشخصي»[١٣] من ثم يطمئن إلى القول بأن اشتراك شوقي مع من عارضهم من القدماء، في المعاني،

محدود، وإن كان أكثر بروزاً من الاشتراك في التعابير والصور، كما يلاحظ الطرابلسي أن «شوقي» لم يكن يأخذ المعاني على هيئاتها في أصولها، بل تصرف فيها، فلم تكن داخلة في شعره دخول الاستشهادات ولا دخول الاقتباسات، وإنما دخول لبنات الثقافة في تكوين الإنسان التي لا يحاسب على تبعيّة في الاستظهار بها، لا بل ينظر إلى مدى توافقه في تكييفها لينطلق في بنائه الشخصي»(١٤) إن الباحث يستثني مما قرره قاعدة مثلاً واحداً مرجعيته القصيدة التي نحن بصددها، وقد وضع الطرابلسي إشارته الاستثنائية في هامش الصفحة لتظل «القاعدة» متحكمة في تشكيل المعلومة وتأكيدها، وذلك حين قال **ابن زيدون:**

٥ - غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا   بأن نغصّ فقال الدهر: آمينا

فقال شوقي:

٧٨ - ولم نَدَع لليالي صافيا، فدعت   (بأن نغصّ فقال الدهر: آمينا)

إن «شوقي» يضع الشطر المستجلب بين قوسين تأكيداً على أنه ليس من صنعه. ولكن الأهم أن البيت - في جملته - يقع عند ابن زيدون خامساً، فهو في مفتتح القصيدة، هو «عنوان»، أو كالعنوان، أو العتبة، فأركان المعنى: حيث الهوى، والعدا، فانقلاب الحال هو موضوع قصيدة ابن زيدون ومحورها الأساسي، في حين يبدو المعنى ذاته، في ختام قصيدة شوقي كأنما هو اقتصاص من الليالي التي لم يتركها صافية، وإنما ملأها حركة وحياة ولعباً، حتى أجهدها، وقضى عليها، فكانت دعوتها المستجابة. إن «شوقي» الذي يعرف بيقين أن قصيدة ابن زيدون موجهة إلى «ولادة» لم يجر لها ذكراً في قصيدته، على الرغم من توجيه المطلع إلى ابن زيدون نفسه، ولم يتخذ



امـرأة حقـيـقـيـة أو رمـزية بديلاً يؤدي دور ولادة في تماسك القـصـيـدة ولمّ مقتنياتها، مع أنه ذكر امرأتين: بلقيس، باسمها، وأم موسى، بكنيتها، غير والدته هو التي عناها في الأبيات الثلاثة الأخيرة، وهي تبدأ بـ «كنز بحلوان» فهي أم الشاعر تحديداً. فهل «تجاوز» شوقي في قراءته لقصيدة سابقة ما يدل عليه ظاهر القصيدة، وهو الحنين إلى ولادة، إلى ما يعنيه الرمز، الحنين إلى الوطن، إلى زمن ولادة، وأنه - بثاقب بصيرته الشعرية - رأى الأوفق أن يغوص مع هذه البنية التحتية متجاوزاً ظاهر الكلام؟ وهل نستطيع - لهذا السبب - أن نقول إن أحمد شوقي «قرأ» قصيدة ابن زيدون، قراءة خاصة، أسقطت عنها القناع الغزلي في المرأة ليتجلى الحنين إلى الوطن سافراً لا يشاركه معنى آخر، وأنه رأى، بثاقب بصيرته الشعرية، أن هذا المستوى من التأويل لمعاني ابن زيدون، لا يحمل شيئاً من التعسف أو الالتواء بالنموذج الأصل، وإن كان يحقق لشوقي غاية أخرى من قصيدته. هي هذا التأجج الوطني الصارخ، الذي جعل قصيدته أقل تماسكاً في التفافها حول المحور الواحد من قصيدة ابن زيدون، ولكنها تعلن انتماء الشاعر لوطنه، وهو ما يحرص عليه في غربته، أكثر من حرصه على جمالية البناء؟!

لقد استخدم ابن زيدون صيغة المشاركة (تفاعل) عدة مرات في قصيدته، بحيث لا يتم الفعل بغير إرادة من طرفين مثل: تجافينا، تلاقينا، تصافينا، تكافينا، ومع أن هذه الصغية (المشاركة) يمكن أن توفر قدراً لا بأس به من القوافي، فإن أندلسية شوقي لم تلجأ إليها على الإطلاق، ولهذا مغزاه في علاقة الشاعر بموضوع التجربة.

حين نصل إلى ثالث الثلاثة، أبي الفضل الوليد، فإن مصدر المعرفة

بحياته - خارج حدود ديوانه - كتاب واحد[١٥]، من تأليف جورج غريب، وقد وفّر ما يعد المعلومات الأساسية أو الضرورية عن شاعر لم ينل حظه من الدرس أو الشهرة بين محبي الشعر، لا بد أن هناك أسباباً موضوعية لهذا، فالشاعر المسيحي الماروني يهجر عقيدة آبائه في المهجر حيث جلّ المهجريين من الموارنة، يحدث هذا الانقلاب في حياته وهو شاب غضّ طري العود، وحيد، ويمضي متمادياً في حفاوته بعقيدته الجديدة وتاريخها، متغنياً بأمجادها وعمائم حماتها، متخذاً من الأندلس نموذجاً للحلم القومي واجب الإحياء، ثم لا يكمل رحلته المهجرية، وإنما يغادر البرازيل عائداً إلى لبنان، ليستمر في إعلائه لمجد الإسلام، ودعوته إلى إحياء الخلافة، هذا الفتى المبني على التحدي، وقد مات فوق الخمسين بنحو عامين[١٦]، من المتوقع وقد اصطدم بأوضاع مستقرة، أن يتم تخطيه، وبخاصة أنه عاد من البرازيل قبل إنشاء «العصبة الأندلسية»، (عاد الوليد إلى لبنان ١٩٢٢ وأنشئت العصبة الأندلسية ١٩٣٣، ولهذ لا يذكر اسمه بين مؤسسيها، على الرغم من أن معتقده القديم يجعله في صميم دعوتها) كما أن أعوامه في لبنان شهدت مرحلة الاضطراب ما بين عهد الانتداب الفرنسي، وقد خلف الحكم العثمان فلم يكن أرفق منه بالبلاد والعباد.

إن أندلسية الوليد أنشودة مباهاة قومية، وزفرات على المجد الضائع، واستنهاض وغيرة على المستقبل، فإذا كانت تجربة ابن زيدون تضع قناع السيرة الذاتية، أو هي صفحة من حياة نفسية، فإن تجربة شوقي تصدر عن موقف وطني مباشر، في حين انفرد الوليد بالمنظور القومي والحمية الإسلامية، ولم يكن في هذا التوجه إلا صادقاً مع نفسه إذ يرى أنّ العروبة



والإسلام جناحان لكائن واحد:

أعــــاهد ربي أن أصلي مـــسلمـــاً على أحـــمـد المخـتـار من خـيـر أمـة

هداني هواها ثم حـــبّب شـــرعـــه إليّ، فـصـحّت مـثل حـبي عـقـيـدتي

فـــمن قـــومـــه قـــومي أدين دينه لأني أرى الإســـلام روح العـــروبة[١٧]

وهذا الارتباط في البيت الأخير هو الذي يجمع ما يمكن أن نطلق عليه «نزعة المعلقات» المستولية على خيال هذا الشاعر ونموذجه الشعري.

إن «الوليد» الذي عارض بكثير من الشغف وروح التحدي شعراء كباراً، في قصائدهم ذات الشهرة والجودة الفنية[١٨]، توجه في نونيته إلى ابن زيدون، وولادة، وإن لم يسترسل مع قصتهما، بل اتخذها مدخلاً برهانياً، أو قياساً لمطلب يؤرقه ويخصّ ذاته العاشقة، وذلك في الأبيات:

٩٨ - بكى ابن زيدون حيث النون أنته ولم يزل شـــعـــره يبكي المصـــابينا

...

١٠١ - ولادة استنزفت أسمى عواطفه فـــخلّد الحبّ إنشـــاداً وتدوينا

هنا يفرض تساؤل نفسه، وهذا التساؤل يظل احتمالاً لأن تاريخ نظمه لأندلسيته غير محدد، أما التساؤل ففي علاقته بأندلسية شوقي، التي نظمت في فترة منفاه، وفي أثناء قصيدة الوليد ما يدل على أنه نظمها حال وجوده في المهجر (أي قبل عام ١٩٢٢) إذ يتجه إلى الفتاة المغربية (المهاجرة) يستنهض فيها دماءها العربية، فلا تقبل تبادل العاطفة مع الغرباء، وترضى بابن عمومتها[١٨]. إن «شوقي» الجهير الشهير كانت قصائده تنتشر بدرجة نطمئن فيها إلى أن تكون أندلسيته تردد صداها في البرازيل قبل عودة

الوليد إلى لبنان، فلماذا «تعمد» تجاهل شوقي، أو بعبارة أخرى: أخرجه من حلبة المعارضة تماماً، هذا على الرغم من أنه - كما يشير جورج غريب - كان يجاري أمير الشعراء في وقفته أمام دمشق، بل يذكر أن «الدمشقية» التي صنعها الوليد فيها الكثير من أصداء شوقي[٢٠]. فلماذا «الأندلسية» تتمرد على هذا التواصل؟ إنني أرجح أن سر هذا في أندلسية شوقي ذاتها، إذ جاءت - في معانيها وعواطفها - خالصة لحب الوطن - مصر - صحيح أنها عطفت على المجد الأندلسي وعظمته، ولكنه ليس الذي يشكل محور القصيدة، وما كان الوليد يضيق بالعاطفة الوطنية، وقد أوردنا من أقواله في المقدمة ما يؤكد هذا، ولكنه يرى كمال الانتماء أن يكون الوطن بداية، لتكون القومية، ويكون الإسلام ختاماً جامعاً لكل عواطف العروبة والتاريخ، وهو ما لا يتحقق في أندلسية شوقي بالصورة التي تغري الوليد «بالتناص» مع شوقي.

في ختام هذا الفصل عن الشعراء الثلاثة، وقد أشرنا إلى درجة التواصل بين قصائدهم الثلاث، وبين ملابسات كل وقصيدته على حدة، فإن من المهم أن نشير إلى أن قصيدة الوليد انفردت بطابع ملحمي واضح، وهذا مستمد من اهتمامها بالتاريخ، واحتفائها بمعاني البطولة، وهذا ما سنعرض له في الفصل الآتي، ونحن نتلمس خصوصية هذه القصائد. أما ما يتعلق بحيوات الشعراء، فإن الغنائية أو الملحمية المنعكسة في هذه القصيدة أو تلك كانت توازي غنائية حياة الشاعر نفسه، أو ملحميته، حتى وإن اجتمع الشعراء الثلاثة على ما يمكن وصفه بأنه من الخصال المشتركة، فقد التقوا ثلاثتهم على شعور حاد بالذات، وعلى ثراء المعجم اللغوي الذي تؤكده إطالة القصائد بدرجة ملحوظة، لقد أشار خبر إلى هذه الخاصة عند ابن زيدون،



إذ يقول إن ابنة توفيت له، وبعد الفراغ من دفنها وقف الناس عند منصرفهم من الجنازة ليتشكر لهم، فقيل: إنه ما أعاد في ذلك الوقت عبارة قالها لأحد، هكذا جاء في «نفح الطيب»[٢١]، أما «الذخيرة» فإنه يروي الخبر ذاته مع تغيير طفيف، ثم يستخرج منه دلالته: «والناس يعزونه على اختلاف طبقاتهم، فما سمع يجيب رجلاً منهم بما أجاب به آخر، لحضور جنانه، وسعة ميدانه»[٢٢] أما الوليد فإن أندلسيته تقدم برهانها في قوافيها التي لم تتكرر، وإن تقارب بعض منها في أصله الاشتقاقي.

❊ ❊ ❊

هوامش الفصل الأول

١ - عن حياة الشاعر وتفاصيل ما أشرنا إليه من أحداث، ومدن، ومناصب ...إلخ، تراجع مقدمة ديوان ابن زيدون، التي كتبها المحقق محمد سيد كيلاني، في المصدر المشار إليه في المقدمة.

٢ - نفح الطيب: جـ١، ص ٥٢٨ - أما وصف الزهراء فنجده في الجزء نفسه: ص٥٢٦، ٥٢٧ .

٣ - ونجتزئ مما قاله صاحب «نفح الطيب» بأن وصفها بأنها كانت واحدة زمانها، حسنة المحاضرة، مشكورة المذاكرة. ثم يقول إنها كتبت بالذهب على طرازها الأيمن:

أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيها

وكتبت على الطراز الأيسر:

وأمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها

وهي التي لقبت ابن زيدون بالمسدس (ليست صفات بذيئة ألصقتها به) وكذلك أفحشت في هجاء الأصبحي.

انظر: نفح الطيب: جـ ٤، ص ٢٠٥، ٢٠٦ .

٤ - السابق نفسه: ص ٢٠٥ .

٥ - وذلك حين يضيف في تقديمه لما كتبت على طرازها - البيتين السابقين - عبارة: «زعموا»، ولكنه لا يجد مفراً من وصفها بقلة المبالاة، والمجاهرة باللذات.

انظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: القسم الأول - المجلد الأول: ص ٤٢٩، ٤٣٠ .

٦ - قالت ولادة:

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا لم تهو جاريتي ولم تتخير

وتركت غصناً مثمراً بجماله وجنحت للغصن الذي لم يثمر

ولقد علمتَ بأنني بدر السما لكن دهيت لشقوتي بالمشتري

السابق نفسه: ص ٤٣١، ٤٣٢ .

٧ - السابق نفسه: ص ٤٣٤ .

٨ - ديوان ابن زيدون: (المقدمة) ص ٢٦، ٢٧ .

٩ - جادامر: هانز جيورج: تجلّي الجميل - ترجمة: د.سعيد توفيق: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٧ - ص ٢٥٧ .

١٠ - السابق نفسه: ص ٢٣٦ .

١١ - محمد الولي، ومحمد العمري: من مقدمتهما لكتاب جان كوهن: بنية اللغة الشعرية. دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - ط أولى ١٩٩٨ - ص ٦ .



١٢ - محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات - الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٦ - ص ٢٥٤، ٢٥٦ .

١٣ - السابق نفسه: ص ٢٥٣ .

١٤ - السابق نفسه: ص ٢٥٤ .

١٥ - هو كتاب: أبو الفضل الوليد: إلياس عبدالله طعمة، شاعر الحمراء، تأليف: جورج غريب، الناشر: دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣ .

١٦ - ولد أبو الفضل الوليد في قرية لبنانية تسمى «قرنة الحمراء» وحين يطلق عليه جورج غريب شاعر الحمراء، فإنه يراعي - أيضاً - أن الوليد حين أنشأ صحيفة في مهجره أطلق عليها: الحمراء، وبهذا التبست النسبة ما بين قريته، وبين شغفه الأندلسي، حيث تنهض الحمراء، وقصر الحمراء رمزاً لزمن الزهو العربي في تلك البلاد.

ولد الشاعر عام ١٨٨٩، وهاجر عام ١٩٠٨ وأصدر جريدة الحمراء عام ١٩١٣، وفي عام ١٩١٦ اعتنق الإسلام وغير اسمه، ثم عاد إلى لبنان عام ١٩٢٢م، وتوفي عام ١٩٤١ .

١٧ - انظر الأبيات والتعليق عليها: جورج غريب: أبو الفضل الوليد: ص ٤٩ .

١٨ - فقد عارض المتنبي، وابن زيدون، والبوصيري، وأبا فراس الحمداني، وعمرو بن كلثوم...وغيرهم.

١٩ - يتضح هذا في قوله:

٩٣ - يا مغربية يا ذات الخفارة يا ذات الحجاب الذي فيه تُصانينا

٩٤ - صدّي عن العلج واستبقي أخا عرب من وُلْدِ عمك يهوى الحور والعينا

٢٠ - أبو الفضل الوليد : ص ٦٨، ٧١ .

٢١ - نفح الطيب: جـ ٣، ص ٥٦٥ .

٢٢ - الذخيرة: القسم الأول - المجلد الأول: ص ٣٢٩ .

الفصل الثاني

خصوصية التشكيل: السياق



- ١ -

إن مفهوم التشكيل يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تصنع «بناء»، أي شكلاً له جماليات خاصة به (وهذا ما نريد بوصف الخصوصية) تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف بطرائقها التي تنفرد بها - في هذه القصيدة المحددة - عن أية قصيدة تشاركها إطارها الموسيقي المتحقق في البحر الشعري والقافية.

النونيات الثلاث من البحر البسيط، ونسق تفعيلاته:

مستفعلن + فاعلن + مستفعلن + فاعلن

غير أن التفعيلة الرابعة (فاعلن) إذا كانت خاتمة الشرط الأول جاءت على (فَعِلُن) إلا في حال أن يكون البيت مصرَّعاً، فحينئذ تكون على صورة نظيرتها في الشطر الثاني. أما إذا كانت هذه التفعيلة الرابعة (فاعلن) خاتمة الشطر الثاني فإنها تجيء على فَعِلُن، أو: فَعْلُن، ويلتزم الشاعر بإحدى التفعيلتين لا يغادرها إلى الأخرى على مدار القصيدة[1]، وقد اختار أصحاب النونيات الثلاثة صيغة «فَعْلُن»، كما نرى.

إن العلاقة بين موسيقى البحر الشعري، وتهيئة الانفعال أو إمكانات العاطفة واتساع المعنى من المباحث الجديدة التي اجتهدت فيها خبرات متنوعة، ولعل محاولة الدكتور عبدالله الطيب في موسوعته الشاملة: «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها» من الجهود المبكرة، التي يدل الاختبار والتجريب على درجة عالية من المعرفة بطبائع الشعراء وأسرار القول. وهنا نستعين به فيما وصف به إمكانات البحر البسيط، وهو يجمع بين البحرين: الطويل والبسيط من حيث تقاربهما في طول أو عدد المقاطع،

بحيث يعدان «أطولَيْ» بحور الشعر العربي، وكذلك أعظمها جلالة ورصانة «وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة»[٢] ثم لا يلبث أن يفضل الطويل على البسيط لأسباب تعنينا فيما نحن بصدده من العناية بتشكيل الانفعال وإخضاعه لموسيقا البحر في هذه النونيات، فتقول عبارته: «والطويل أفضلهما وأجلهما وهو أرحب صدراً من البسيط، وأطلق عناناً، وألطف نغماً، ذلك بأن أصله متقاربي، وأصل البسيط رجزي، ولا يكاد وزن رجزي يخلو من الجلبة مهما صفا»[٣]، وبهذا يفوز البحر الطويل - لدى القدماء - ويكتسب أفضلية في مجال القص المتصل بالماضي والأخبار والأساطير وملاحم القبائل، لأن عنصر القصص والنعت فيه من الطراز الذي يدعو السامع لأن يصغي ويتفهم قبل أن يهتز ويرقص»[٤]. بمعنى أن امتداده في صالح استيعاب الوصف قبل أن يكون تأكيداً لتمكن الإيقاع. أما «البسيط» ففيه بقية من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنع أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر، وكامل النزول منه بمنزلة الجو الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة»[٥]. ويرى الدكتور عبدالله الطيب أن موسيقا البحر البسيط تتسع لأحد النقيضين: العنف أو اللين ، فهو شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة[٦].

سيكون مجال اختبار هذا القول عن العنف والرقة في مجال النونيات، غير أن وصف الباحث لما تعنيه «الرقة» يضعنا مباشرة في وضع متهيئ لتلقي قصيدة ابن زيدون، وذلك إذ يقول: «والحقيقة أن رقة البسيط من النوع الباكي، فهي تظهر في باب الرثاء..وتظهر في كل ما يغلب عليه عنصر الحنين والتحسر على الماضي، فالبكاء على الأوطان المسلوبة يدخل في هذا القبيل .. وأحسن ما يجيء الغزل في البسيط إذا كان ممزوجاً بلوعة الأسى

والذكرى، ولذلك حَسُنَ النسيب التقليدي في هذا البحر؛ لأن في النسيب عنصراً من الرمزية المراد منها إثارة الحزن في النفوس - ليس الحزن المرّ، وإنما الحزن الذي يعرض للإنسان عند التفكير والتذكر والحنين، ويمازجه شيء من حلاوة، والعرب تسميه الشجن، والأشجان»[٧]. لم يكن هذا وصفاً من الباحث لنونية ابن زيدون خاصة، حتى وإن تمثّل بها في سياق حديثه عن موسيقا البحر، ولكنه - مع هذا - يضعنا مباشرة أمام مستويين مختلفين في توجيه المعنى: مستوى الغزل ممزوجاً بلوعة الأسى والذكرى، ومستوى البكاء على الأوطان المسلوبة وشجن التذكر والحنين. وهنا يبدو لنا - في قراءة القصيدة - أن «قرطبة»: المدينة - الوطن، تتخايل من وراء الصورة المرسومة «لولادة»: الأنثى - الحبيبة، كما أن هذا الحنين الممتزج بالحزن والتذكر، الذي يمازجه شيء من حلاوة الرضا القديم واستعذاب الاستعادة .. يتخايل بدوره عبر صفات هذه المحبوبة، ومجالي أنسها، في هيئتيها: الأنثى/ المدينة. إن توجيه القراءة للقصيدة في اتجاه الغزل بالأنثى الذي نص عليه الديوان وأشارت إليه مصادر القصيدة إذ ربطت بينها وبين ولادة، يجعل تخايل صورة المحبوبة الأنثى ماثلة بمفردها طاردة للصورة الأخرى، ولكن تحرير نصّ القصيدة من هذا الربط يطلق المعنى والعاطفة، وقد تبدو المدينة - الوطن أقوى حضوراً في الأبيات الأربعة والعشرين الأولى، ففي هذه الأبيات على طولها وتماسكها ليس ثمة إشارة واحدة تحتم أن يكون المتحدث عنه امرأة، إنها صيغة التأنيث (وليس الأنثى) التي تستوعب نصف الكائنات والأشياء والمعاني المنقسمة بالضرورة الطبيعية بين مذكر ومؤنث، وقد تأخرت هذه الصيغة إلى البيت الثلاثين وما وليه: يا روضة، يا حياة، لسنا نسميكِ - إذا انفردت، يا جنة الخلد، أما هواكِ، نأسى عليك ...إلخ.

فكما نرى فإن هذا التوجيه - من داخل بنية النص وليس من إيحاء رواية النصّ - قد تأخر إلى النصف الأخير منه، في حين استأثر النصف الأول بصيغة الجمع، وهو جمع المذكر:

: من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم

: أنساً بقربهم قد عاد يبكينا

: يا ليت شعري ولم نعتب أعاديكم

: لم نفتقد بعدكم إلا الوفاء لكم

: ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد

: بنتم وبنا ... إلخ

ونحن نعرف - بالطبع، ونسلّم، بأن استخدام صيغة الجمع لا يعني بالضرورة أن المخاطب أو المخبر عنه يتطابق بحسب منطق الصيغة النحوية وما تدل عليه، إنه قد يتضمن التوقير والإعلاء، كما قد يتضمن التعمية للخوف منه أو الخوف عليه، وهذا جميعه احتمال يستحضر المرأة ترجحه تقاليد الغزل العربي، وبخاصة في ابنة ملك (حتى وإن يكن ملكاً زائل الملك انتهى إلى البؤس)، ولكن هذا المسلك (اللغوي) لم يستمر، بل إنه لم يكتف بأن غادر صيغة الجمع المذكر إلى المفرد المؤنث وهو تحوّل يفجّر دلالة جديدة للنص، ويدعو لمراقبة التدرج في هذا التحوّل عن الجمع المذكر إلى المفرد المؤنث، فإلى البيت التاسع عشر كانت صيغة الجمع المذكر منفردة بخلق تأثيرها واحتمالاتها المتنوعة:

١٩ - والله ما طلبت أهواؤنا بدلاً منكم ...



أما في البيت التالي: ٢٠ - فقد ظهرت «من» الموصولة، ذات الأوجه المتعددة[٨]، لترمّ الثغرة التي سيضطرب لها السياق فيما لو كان التحول من الجمع إلى المفرد، ومن المذكر إلى المؤنث قد تمّ فجأة: من كان صرف الهوى والودّ يسقينا. وقبل أن يتم التحول الصريح غير الموارب إلى صيغة المفرد المؤنث تكررت الصيغة المشتركة، أو القابلة لأكثر من تفسير «مَنْ» في البيت رقم ٢٢:

٢٢ - ويا نسيم الصَّبا بلِّغْ تحيتَنا   مَنْ لَوْ على البُعْدِ حيّا كان يحيينا

لقد تضمن البيت المقحم (وهو رقم ٢١) ومضة مصارحة، ذكر فيها «الإلف»:

٢١ - واسألْ هنالكَ: هل عنّى تذكُّرُنا   إلفاً..

ومن الطريف ما لا حظناه في ترتيب أبيات هذه القصيدة كما جاءت في ابن بسّام «الذخيرة»، فقد تتالى فيها البيتان المشار فيهما إلى «مَنْ»، وحملا الرقمين: ١٠، ١١ في حين لم تذكر رواية ابن بسام ذلك البيت الذي يشير إلى «الإلف» والذي يحمل في صيغة الديوان الرقم ٢١، ولهذا دلالته حتى مع اجتزاء ابن بسام لجزء من القصيدة (٣١ بيتاً) ولم يذكرها بتمامها[٩]. على أن هذا البيت المشكل/ المقحم في رواية «الذخيرة» - الذي تم تجاوزه - تصرفت فيه رواية «نفح الطيب» تصرفاً دالاً، إذ احتفظت به في موقعه وصيغته، ولكن «من» لاحقته في صياغة المقري، ويتضح هذا بالمقابلة بين صيغة «الديوان» وصيغة «نفح الطيب»:

صيغة الديوان:

فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة   منه وإن لم يكن غباً تقاضينا[١٠]

أما صيغة نفح الطيب، فتقول:

من لا يرى الدهر يقضينا مساعفة فيه، وإن لم يكن عنا تقاضينا(١١)

ومهما يكن من أمر هذ التدرج البارع من جماعة المذكر، إلى المفرد المؤنث، واستئثار الأول بنصف القصيدة (ثم عودته للمنازعة بعد ذلك) فقد تجلت الأنثى صريحة في القصيدة، بأوصافها، وليس بصريح اللغة التي تصالحت مع عرف مستقر (لم يرد منه تغطية المشاعر الشاذة بقدر ما روعي فيه المبالغة في إسدال ستر مكشوف!) تقول الأبيات: إن هذا المحبوب ربيب ملك انفرد بمعدنه، فهو - دون البشر - من المسك، وهو فضة وذهب: جسده فضة وشعره ذهب، وهو مترف رقيق تدميه العقود والخلاخل، وتتأكد هذه الرقة، بأن نعرف أن الشمس كانت ترضعه ضياءها، وأن الكواكب تضيء في وجنته. وهذا الوصف الحسي، قال محقق الديوان - كما أشرنا من قبل - إنه لا يناسب واقع ما كانت تعيشه ولادة في حياتها المجهدة، كما في تلك المرحلة من عمرها، المتقدمة، ولكننا نعرف أن الشاعر لا ينقل عن أصل، وأن مساحة المحاكاة تتسع لتحيل الشيء إلى نقيضه عبر رؤية المبدع وما يتوجه إليه من رغبة في إثارة مشاعر بعينها. ولكن السؤال الذي يبحث عن جوابه في هذا المقام: فيم كان - إذاً - هذا التخفي وراء «الجمع المذكر» إذا تدرج القول إلى التحديد المباشر للشخص بصفاته التي لا يشاركه فيها غيره؟ إنها لعبة الفن الماكرة، تبدي وتخفي، تغري وتلجم، تهجم وتحجم، حتى يقول في بيتين متعاقبين، ما كرين عابثين، مراوغين:

٢٣ - لسنا نسميك إجلالاً وتَكْرِمَةً وقَدْرُكِ المُعْتَلي عَنْ ذاك يُغْنينا

٢٤ - إذا انفردتِ وما شُوركتِ في صفةٍ فَحُسْبنا الوصْفُ إيضاحاً وتبيينا



لسنا نسميك - حسبنا الوصف المبين الذي يميزك حيث لا تشاركك امرأة أخرى في صفاتك!! هكذا يتجلى الحسن من وراء الستائر المسدولة، هكذا تتجلى العيون الساحرة خلف النقاب، تبدي ولا تبدو، وهي لغة الفن الرفيع، ولكن - على مستوى تشكيل القصيدة التي اكتسبت بهذا شخصيتها المفردة غير قابلة التقليد - سيدخلنا هذا السياق في منطقة قلقة حين تخاطب الحبيبة الأنثى بما لم يجر به عرف الغزل العفيف الذي أكدته القصيدة، فكيف يخاطب تلك التي لم يسمها إجلالاً، قائلاً:

٤٤ - نأسى عليكِ إذا حُثَّتْ، مُشَعْشَعَةً	فينا الشَّمولُ. وَغنانا مُغَنّينا
٤٥ - لا أكْؤس الراحِ تُبدي من شمائلنا	سيمَا ارتياحٍ، ولا الأوتارُ تُلهينا
٤٦ - دومي على العهد، مادُمْنا، محافظة	فالحُرّ من دانَ إنصافاً كما دينا
٤٧ - فما استَعضنا خليلاً منكِ يَحبِسُنا	ولا استفَدنا حبيباً عَنْكِ يُثْنينا

فلو أن هذا المعنى قيل في استجلاب عشق إحدى قيان الأصفهاني (في الأغاني) لكان القول ممكناً، وحتى في مخاطبة المعشوقة لا يقال لها: دومي على العهد ما دمنا، فهذا - كما قال القدماء - كلام مكافئ وليس بعاشق[١٢]، بل إن نغمة استعلاء واضحة، وشعور بالتفضيل يبدو في البيت الأخير: فما استعضنا. ولعله من الطريف أن نعود مرة أخرى إلى الصيغة التي آثرها ابن بسام في «الذخيرة»، فقد جاء البيت:

فما استعدنا خليلاً عنك يصرفنا ولا استفدنا حبيباً عنك يسلينا[١٣]

وهذه الصغية تصل حد التشنيع بالحب، والتهديد بالهجر، والمن بالمكاتبة!

إننا - على الرغم من كل ما قدمنا في قراءة القصيدة من منظور



المخاطب الأنثى، لا نواجه معضلة «فنية»، على المستوى الواقعي، أو السيكلوجي، فهكذا مواقف المحبين (عادة) بين مدّ وجزر، وخضوع ومباهاة. غير أن النسق الفني يحقق مستواه بتوحد الشعور الموجه للعاطفة في القصيدة، وتماسكه، وتركيزه نحو هدف، وانطلاقه عن بؤرة قادرة على أن ترسل شعاعاتها في كل الاتجاهات، في كل أبيات القصيدة دون أن تدخل بالتركيب اللغوي، أو المستوى الدلالي في صدام يحطم قدرة التلقي على استخلاص تصور كلّي يدل على موقف أو عاطفة. وهنا نقول إن توجيه التلقي إلى الأنثى/ المدينة يكسب هذه القصيدة طاقة إضافية، ويكشف عن تماسك يسري في أوصالها تصبح به أكثر تجذراً، ويجنبها هذا الاضطراب (الروحي) الذي ألمحنا إليه، ويجعل منها قصيدة موقف من الحياة، من تجربة العمر زمن قرطبة، زمن الشباب، وما يرتبط به من حنين إلى الوطن، بكل ما فيه ومن فيه، فلو أن الشعراء القدماء، ورواتهم، حرصوا على تأريخ القصائد، فلعلنا كنا نجد هذه القصيدة في آخر ما قال ابن زيدون بعد تطوافه الطويل بين دويلات الأندلس، وأشواقه ومعاناته المستعادة، وأمنياته مستحيلة التحقق في قرطبة، فما عاد العمر يتسع للتغيير الذي يداعب الخيال كأمنية، وهذا واضح تماماً في مطلع القصيدة الذي يبدو ختاماً ونتيجة أكثر منه افتتاحاً، هو هكذا بصيغة الماضي (الخبرية) التقريرية:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا   وناب عن طيب لقيانا تجافينا

فإذا كان قصد ابن زيدون أن يتغزل حقاً، فيا له من غزل يعلن عن إحباطه قبل أن يرش الندى أزاهيره!!



- ٢ -



لا نريد أن نكسر التعاقب الزمني فنعرض لأندلسية أبي الفضل الوليد قبل أندلسية أحمد شوقي، بزعم أن الأندلسية الأولى تأخذ مكان «النقيض» من نونية ابن زيدون، في إطار مقولة الدكتور عبدالله الطيب المشار إليها آنفاً، وقد طرحت تصور أن البحر البسيط في تشكيله الموسيقي يتسع لأحد النقيضين: التعبير عن معاني العنف، والتعبير عن معاني الرقة، وقد مضى ابن زيدون بهذا الأمر الثاني (الرقة) فبلغ به مداه من حيث شكوى الزمان، وأنين الشجن، والحنين إلى الأوطان، كما نرجح أن أندلسية الوليد غلب عليها الوجه الآخر: (الشدة والعنف) وهذا قد يسهّل مهمة المقابلة بين التشكيلين المتناقضين شعوراً وصياغة، على الرغم من أن الثاني، المعارض، الوليد، يتسمع على أوتار الأول فيجد نفسه في موضع الاقتداء الصريح أو الخفي حيناً، والتمرد على هذا الاقتداء تأكيداً لذاته وتحريراً من قيود الماضي الذي صنعه غيره حيناً آخر. أما أمر أحمد شوقي، الذي نؤثر تقديمه للعامل الزمني، وللمستوى الفني أيضاً، فإن معارضته لنونية ابن زيدون تستحق مستويات من التدقيق الذي يبدأ في الكشف عن جذور الانفعال الموجّه للتجربة، وقد ينتهي عند قوافيها.

إن الأساس الذي نبدأ منه تلمس خصوصية التشكيل في نونية أحمد شوقي يبدأ من اتفاق دارسي شعر أمير الشعراء على أن زمن نفيه إلى الأندلس وقضاء عدة سنوات بها قد ترك أثراً واضحاً - إيجابياً من الوجهة الفنية - في شعره، ولا نريد أن نستقصي الأقوال في هذا الجانب، ويكفي أن نشير إلى دارس من المنهج التقليدي، وناقد حداثي، وشاعر مبدع. يصف الدكتور شوقي ضيف أثر مرحلة المنفى بقوله: «الآن تتم له نفسه الشاعرة،

والآن يتم له صوته»[١٤]، أما الدكتور محمد الهادي الطرابلسي - ومنهجه الأسلوبية، من ثم لم يقسم إبداع شوقي إلى مراحل زمنية، كما لم يركز اهتمامه على انعكاسات الحياة العملية اكتفاء برصد ملامح التعبير وخصائصه المميزة - فقد استمد نسبة عالية من نماذجه الأسلوبية المختارة من القصائد التي قيلت إبان الفترة الأندلسية، كما دلّ السياق على أن تحرراً، بدرجة واضحة، تمّ بعد المنفى، وقد نجده في قصيدته «أبا الهول» حيث جرب التنقل بين البحور في إطار القصيدة الواحدة، وقصيدته: «أنس الوجود» التي انفردت بقافية الضاد الصعبة[١٥]. ويكفي أن نتذكر ما هو مقرر معروف من أن اتجاه شوقي إلى المسرح الشعري بدأ مبكراً حين كان يدرس في باريس، غير أنه انصرف عنه - لسبب أو لآخر - فلم يعد إليه إلا بعد عودته من المنفى، الذي يمثل تحولاً أساسياً في اتجاه مداركه ومصادر استلهامه، وهذا ما ينبه إليه الشاعر صلاح عبدالصبور، وبخاصة حين يصنع مقابلة بين أثر أوربا في شعر شوقي، وقد أقام بها طالباً للعلم عدة سنوات، وأثر الأندلس المؤثر تماماً: «لقد تغيّر شوقي كثيراً بعد عودته من منفاه بالأندلس، لم تغيّر من طبعه بضع سنوات في أوربا قضاها في مطلع الشباب، ولم تغير من طبعه سنوات عاشها على أعتاب الأمير، ولكن غيّر من طبعه ما لمسه في مصر بعد ثورة ١٩١٩ من انتفاض وغليان»[١٦]، وهذه مسألة مهمة قد تقدم لنا تفسيراً لجانب أساسي تحكم في نسق أندلسيته وتوجيه سياقها. وقد أشار شوقي ضيف إلى أن «شوقي» قد ألزم البقاء في مدينة «برشلونة» طوال فترة الحرب (العالمية الأولى) فلما وقعت الهدنة، وحيل بينه وبين العودة إلى مصر بسبب أحداث ثورة ١٩١٩ سمح له بالتجول في أنحاء أسبانيا كما يشاء، ومن ثم زار قرطبة، وإشبيلية، وغرناطة[١٧]،

وهذا يفيدنا - مؤقتاً - في تحديد المعارضات الأندلسية من زمن المرحلة/ المنفى، فهي بين عامي ١٩١٩ و ١٩٢٠، وهي ثمرة «مثول» في مواطن المجد العربي، إذ شهدت قرطبة خاصة المد الأعلى، كما كانت «غرناطة» الزفرة الأخيرة في الأنفاس العربية بالأندلس، وكانت أشبيلية زمن المعتضد ثم المتعمد بن عباد عاصمة زاهرة، فهنا تحرك المعاينة ما لا يحركه الخبر.

وكما نتخذ من طبيعة المرحلة الأندلسية أساساً للكشف عن خصوصية التشكيل، فكذلك نتخذ من مبدأ «المعارضة»، أهم قصيدتين لشوقي في الأندلس كانتا معارضة للبحتري (السينية) ولابن زيدون (النونية) وقد سبقت الإشارة - في الفصل الأول - إلى قول الدكتور الطرابلسي في معارضات شوقي عامة، وأن «شوقي» لم يكن يلجأ إلى المعارضة ليتبنّى مقادير من ثروة قصائد القدماء الدلالية بقدر ما يتجه إليها ليستقي من رصيدها اللغوي مواد تمكنه من إطالة النفس في خطة الدلالي الشخصي، من ثم كان الاشتراك في المعاني محدوداً، ومع هذا فقد كان أكثر وضوحاً من الاشتراك في التعابير والصور[١٨]، ونستكمل ما بدأه الطرابلسي فنشير إلى حرص شوقي على أن تكون قصائده المعارضة «أطول» من القصيدة الأصل، فبردة البوصيري - على سبيل المثال - تبلغ مائة وستين بيتاً، فبلغ شوقي ببردته/ النهج مائة وواحداً وتسعين بيتاً. وفي نونية ابن زيدون التي تقف عند واحد وخمسين بيتاً، بلغ شوقي بأندلسيته ثلاثة وثمانين بيتاً (في بعض الأحيان جاءت المعارضة موجزة عن الأصل، كما في معارضة شوقي لقصيدة القيرواني الشهيرة «ياليل الصّب»، فقد جاءت قصيدة القيرواني في تسعة وتسعين بيتاً في حين جاءت معارضة شوقي لها في ثمانية وعشرين بيتاً) وستكون قضية استمداد الرصيد اللغوي موضع أهتمام سيأتي، غير أن

المسألة الأهم لن تكون محدودة بمساحة الغرض الجزئي في سياق القصيدة، بل في السياق ذاته، تعاقب أغراضه الجزئية، أو وثباته، على حسب ما يريد الدكتور سويف من المصطلح الفني/ النفسي[١٩].

قبل أن نتعقب السياق المشكل لخصوصية القصيدة عند شوقي، نتمهل عند باحثين كان لهما وجه من الاهتمام بعلاقة شوقي بقصيدة ابن زيدون، الأول الدكتور عبدالله الطيب الذي يبدأ بوصف قصيدة شوقي بأنها «طويلة جداً» وتتأكد سلبية الوصف بالطول فيما يتبعه من صفات: «وق. اشتط فيها في محاكاة ابن زيدون، فقصّر ذلك به عن غاية الإجادة. ذلك بأن المُجاري ينبغي أن يكون له كلام من عند نفسه فيجاري ويباري، أما أن يتكلف الوزن والقافية وما يتبع ذلك من وشي البيان والبديع، ثم يعمد إلى معاني النموذج الذي احتذاه فيسلخها فليس بمجاراة ولا مباراة، وإنما هو تكلف وصناعة»[٢٠]. ثم يعقب الباحث على أحكامه المجملة الخالية من التمثيل والبرهان بأن يذكر سبعة أبيات يصفها بأنها أجود ما في نونية شوقي، ونحن نتفق معه في الثلاثة الأولى التالية للمطلع:

٢ - مــاذا تقُصُّ علينا غـيـر أن يداً	قَصَّتْ جَناحك جالت في حواشينا؟
٣ - رمى بنا البين أَيْكاً غـيـرَ سـامِرنا	- أخـا الغـريب - وظِلاً غـيـرَ نادينا
١٠ - آهـا لـنـا نـازِحَـيْ أَيْـكٍ بـأنـدلُسٍ	وإن حَلَلْنا رفـيـفـاً من روابينا

(هكذا يوردها الباحث متصلة دون إشارة، في حين تفصل بين الثاني والثالث ستة أبيات - وكذلك يسقط بيتاً هو رقم ٢١ في القصيدة، يقع بين الأبيات الأربعة التي تمثل بها تحت عنوان: وقال في مصر[٢١] ولكننا نختلف معه في تعليل حكمه، فقد كان لدى شوقي (المُجاري) ما يباري به ابن زيدون،

كما أن الحكم على قصيدة في مقابل قصيدة أخرى تماثلها في الوزن والقافية لا يكفي أن يعتمد على هذين العنصرين الموسيقيين، وما يلحق بهما مما يطلق عليه «وشي البيان والبديع» فقد كان شوقي يجتاز «حالة خاصة»، ومن ثم يكون البحث في القصيدة: هل استطاع أن يجسد تلك الحالة الخاصة بوسائل الشعر؟ وهل استطاع - ثانياً - أن يجعل من حالته الخاصة «موقفاً إنسانياً» يمكن أن نتجاوب معه في أزمنة أخرى، ومواقع أخرى، ولغات أخرى، لم تأخذ علماً، أو ليس يهمها أن تتعرف «الحالة» التي انبعثت عنها القصيدة؟

أما الباحث الآخر فهو الدكتور الطرابلسي الذي عقد فصلاً في دراسته الصافية عن «خصائص الأسلوب في الشوقيات» عن «المعارضات» وأنساقها ومسالكها الأسلوبية[٢٢]، وقد عدّ العلاقة بين نونية ابن زيدون، ونونية شوقي (الأندلسية) من بين القصائد التي تباعد الشاعران في مصدر الإلهام فيهما[٢٣]. وهذا يعني أن أحمد شوقي كانت لديه دوافعه الخاصة (النفسية/ الفكرية قبل أن تكون الفنية) ومن ثم يكون لديه كلام «من عند نفسه» كما سنرى، وكما نجد صدى هذا في تأسيس مهّد به الطرابلسي لتفحصه الأسلوبي إذ يقول: «ولم نجد شوقياً يحترم التخطيط المتبع في القصائد التي يعارضها - حتى بالنسبة إلى تلك التي اشترك في مصدر الإلهام فيها مع أصحابها - ولا وجدناه يتقيد بموضوعاتها الجزئية في ترتيبها، إنّه لا محالة كان يشترك مع من يعارضهم في بعض الموضوعات، ولكن أبرز ما في معارضاته من هذه الناحية هو زيادة المواضيع .. فإذا صرفنا النظر عن الأغراض العامة لاحظنا أن قصائد شوقي لا تتفق إلا في بعض المواضيع مع معارضاتها»[٢٤] وفي ضوء هذا التصوّر لا يجد الباحث

من المشترك (في المعنى) بين ابن زيدون وشوقي غير: «مناجاة البرق والنسيم»، وقد جاءت هذه المناجاة عند ابن زيدون في أربعة أبيات (٢٠ - ٢٣) في حين امتدت لوحة شوقي إلى ثمانية عشر بيتاً (٢٥ - ٤٢)[٢٥]، كما يشير الباحث - في مكان آخر - إلى أن «شوقي» في معارضته شارك ابن زيدون في ١٨ (ثمانية عشر) مقطعاً[٢٦] (الكلمة الأخيرة التي تتضمن قافية البيت) وسنرجع البحث في القوافي إلى فصل يأتي، أما «مناجاة البرق والنسيم»، فإنها تحتاج إلى شيء من التدقيق.

إننا قبل أن نتمهل، ونتأمل القطعتين اللتين حدد المعنى فيهما بمخاطبة البرق والنسيم، أو مناجاته، ننبه إلى الفرق الكمي في عدد الأبيات، وهو فرق كبير، (٤ : ١٨) ولكن نتيجته ليست محسومة سلفاً، فقد يكون الإيجاز والتركيز هو المطلوب، فيكون الإطناب تطويلاً وتكراراً غير دال، أو تشتيتاً للمعنى، أو مؤدياً للاضطراب .. إلخ. ولكننا نعرف أيضاً أن المعاني والأفكار في الشعر ليست المقصد أو الخلاصة، ليست محددة القيمة الجمالية، لكنها ضرورية في بناء القصيدة، ضرورية في تواصل المتلقي لها. فالفكرة الأساسية في الشعر لا تكتسب أهميتها من صوابها أو عمقها وحسب، وإنما من مجموع وغزارة الانبعاثات والصور والأخيلة والأصداء والأفكار الجزئية والتداعيات التي ترسلها أو تستقبلها هذه الفكرة الأساسية، ثم تتأكد أهمية هذه الفكرة الأساسية بفنية الأسلوب الذي قدمت به، والسياق الذي أخذته في تسلسل القصيدة من حيث هي بناء متصل، أو متوحّد. من ثم سنقبل قراءة الدكتور الطرابلسي لهاتين القطعتين، وأنهما في غرض واحد هو: مناجاة البرق والنسيم، ثم نتفحص خصوصية التشكيل في كل منهما.



أولاً- مناجاة ابن زيدون للبرق والنسيم:

٢٠ - يا ساريَ البرْقِ غادِ القصرَ واسق به | من كانَ صِرْفَ الهَوى والوُدِّ يَسقينا
٢١ - واسألْ هنالك: هل عنَّى تذكُّرُنا | إلفاً، تذكُّرُهُ أمسى يُعَنينا
٢٢ - وَيا نسيمَ الصَّبا بلِّغْ تحيتَنَا | مَنْ لَوْ على البُعْدِ حيّاً كان يحيينا
٢٣ - فَهَلْ أرى الدَّهرَ يَقضينا مُساعَفَةً | مِنْهُ، وَإنْ لم يكُنْ غِبّاً تَقاضينا

ثانياً- مناجاة شوقي للبرق والنسيم:

٢٥ - يا ساريَ البرقِ يرمي عن جوانحنا | بعدَ الهدوءِ، ويهمي عن مآقينا
٢٦ - لما تَرقرق في دمعِ السماء دماً | هاج البكا، فخَضَبنا الأرضَ باكينا
٢٧ - الليلُ يشهد لم تهتك دَياجِيَهُ | على نيامٍ، ولم تهتف بسالينا
٢٨ - والنَّجمُ لم يَرَنا إلا على قدمٍ | قيامَ ليل الهوى، للعهد راعينا
٢٩ - كزفْرَةٍ في سماء الليل حائرةٍ | ممّا نُرَدِّدُ فيه حين يُضْوينا
٣٠ - باللّه إن جُبت ظلماءَ العُبابِ على | نجائب النُّور مَحْدُوّاً (بجبرينا)
٣١ - تَرُدُّ عنك يداه كلَّ عاديةٍ | إنساً يَعِثْنَ فساداً أو شياطينا
٣٢ - حتى حَوَتْكَ سماءُ النيلِ عاليةً | على الغيوث وإن كانت مَيامينا
٣٣ - وأحرزتكَ شُفوفُ اللّازَوْرد على | وَشْي الزَّبَرْجَدِ من أفواف وادينا
٣٤ - وحازكَ الريفُ أرجاءً مؤرَّجَةً | رَبَتْ خمائل واهتزَّت بساتينا
٣٥ - فقِف إلى النيل، واهتف في خمائله | وانزل كما نزل الطلُّ الرّياحينا
٣٦ - وآسِ ما باتَ يَذْوي من منازلنا | بالحادثات، ويَضوى من مغانينا

٣٧ - ويا مُـعطَّرَةَ الوادي سَـرَتْ سَحَـراً	فطـابَ كلُّ طروحٍ من مـــــرامـــــينا
٣٨ - ذكـيَّـةَ الذَّيل، لو خِلْنا غــلالتـهــا	قــمـيصَ يوسفَ لم نُحْـسَبْ مُـغــالينا
٣٩ - جَشمتِ شَوْكَ السُّرى حتى أتيْتِ لنا	بالوَرْدِ كُـــتْـــبـــاً وبالرَّيَّا عناوينا
٤٠ - فلو جـــزيناكِ بالأرواحِ غــاليــةً	عن طيب مَـسْـراك لم تنهضْ جَـوازينا
٤١ - هل من ذيولكِ مــسكيٌّ نُحَــمِّلُهُ	غــرائبَ الشـوقِ وَشْـيـاً من أمــالينا؟
٤٢ - إلى الذين وجــدنا وُدَّ غــيــرهمُ	دنْيــا، ووِدُّهـمــو الصــافي هـو الدينا

سبق أن عرضنا لشيء أو جانب من خصوصية هذه الأبيات الأربعة في قصيدة ابن زيدون، حيث اعتبرناها «جسراً» أو مساحة محايدة في توجيه الخطاب، وانتقاله أو عُدوله عن صيغة جمع المذكر الغائب، إلى المفرد المؤنث (الغائب) أيضاً، فكانت «من» هي هذه المساحة المشتركة التي أتاحت للعدول أن يكون مقبولاً، مفهوماً، لا يؤدي إلى اضطراب في تصور أركان الخطاب. هذا ما تكتسبه الأبيات الأربعة من طبيعة موقعها في السياق. أما جمالية التشكيل في الصياغة فأولها أن هذه الأبيات الأربعة «إنشائية» ما بين النداء: يا ساري البرق - يا نسيم الصبا، والأمر: غاد - اسق - اسأل - بلغ، والاستفهام: هل. وهذا الاستحكام الإنشائي يقلل - إن لم يكن ضد - القدرة الوصفية والإيحاء السردي. على أن الجناس قد أدى وظيفته الصوتية في تعميق الشعور بالنغم والتناغم معاً، وقد تنوعت مستويات النغم، مع الحرص على التناغم:

اسق به: يسقينا: الأمر والمضارع

تذكرنا: تذكره: المصدر نفسه مع اختلاف المضاف



عني: يعنينا: الماضي والمضارع

تحيتنا: حيا: يحيينا: المصدر - الماضي - المضارع

يقضينا: تقاضينا: المضارع والمصدر

كما أن بين «مساعفة» و «غبا» طباق.

ولكن: مـاذا يعني هذا؟ يعني تأكيد الطابع «الزخرفي» العربي «الأرابيسك) حيث الوحدة تتأكد متداخلة بالتنوّع، فإذ تتراكب المربعات أو المستطيلات الزخرفية في علاقة محددة فتسفر عن دائرة متدرجة، أو نجمة ثمانية، أو شكل حلزوني، فكذلك أمر المادة اللغوية (الخام) حين تتشكل لتتوسع في المعنى وتعيده في نفس الوقت إلى أساسه أو جذره في تلك المادة اللغوية الأولى. هذا أمر أتقنه ابن زيدون في قصيدته كلها تقريباً، ولا شك في أنه وراء هذا الإعجاب القديم المتجدد الذي لاحظناه في وصف القدماء للقصيدة بالندرة والجودة. لقد توجه النداء/ المناجاة للبرق، وهو تقليد صحراوي، لا ندري مدى مناسبته للبيئة الأندلسية التي تجري فيها الأنهار، على أنه حين يحرص عليه شوقي في أندلسيته فقد ارتفع به إلى مستوى الرمز الروحي مجتمعاً إلى التقليد الفني، وبهذا قوّى من حق ابن زيدون في اقتناص الرمز نفسه. أما وجه التجاوز أو الانزياح الذي انحرف عن الدلالة العرفية المقبولة، فإنه في دعوة ابن زيدون أو إغرائه للبرق (وهو هنا يعني المطر إذ الرعد سابق عليه مبشر به عادة، والبرق لا يسقى وإنما يسقي المطر) بأن جعل هذا المطر يسقي القصر، أو يهطل على القصر ليسقي المحبوبة، وهذا المعنى كما نرى يلتبس بإيحاء خلا من الاحتراس، وإن كانت السقيا - في ذاتها - غير الإغراق، لكنها للقصر أو نازلة القصر تومض في اتجاه طلب السقيا للجدث والقبر وما إلى ذلك، تعبيراً عن طلب الرحمة.



فإذا وصلنا إلى أبيات شوقي الثمانية عشرة، فإن نسخة الديوان قد قسمتها إلى قسمين، أولهما ١٢ بيتاً، والآخر ٦ أبيات. والقصيدة في سياقها مقسمة إلى مقاطع غير متساوية الأبيات، فالمقطع الأول ٩ أبيات، والثاني ١٥ بيتاً، ثم يأتي القسمان المشار إليهما في مناجاة البرق والنسيم، فهما المقطعان الثالث والرابع، أما الخامس فهو من ٩ أبيات (كالأول)، والسادس من ٢٣ بيتاً وهو أطولها جميعاً، يمهد للمقطع الختامي: السابع، وهو من ٩ أبيات، كالأول أيضاً. إن هذه المقاطع جميعاً تتحرك في مستوى المناجاة، فليس أمرها قاصراً على البرق والنسيم، إن مطالع المقاطع تتالت على هذا النحو:

المقطع الأول: يا نائح (الطَّلح)، أشباهٌ عَوَادينا	نَشْجى لِوَاديكَ، أمْ نَأْسى لوادينا؟
المقطع الثاني: آها لنا نازِحَيْ أيك بأندَلُسٍ	وإن حَلَلْنا رفيفاً من رَوابينا!!
المقطع الثالث: يا ساريَ البرقِ يَرمي عن جوانحنا	بعدَ الهدوء، ويهمي عن مآقينا
المقطع الرابع: ويا مُعَطَّرَة الوادي سرَتْ سَحَراً	فطابَ كلُّ طروحٍ من مرامينا
المقطع الخامس: يا من نَغارُ عليهم من ضمائرنا	ومن مَصون هواهم في تناجينا
المقطع السادس: سَقْياً لعهدٍ كأكناف الرُّبى رِقةً	أنَّى ذهبنا، وأعطاف الصِّبا لينا
المقطع السابع: أرضُ الأبوةِ والميلادِ طيَّبها	مَرُّ الصِّبا في ذيول من تصابينا

إن أربعة من هذه المطالع في صيغة المناجاة (النجوى)، فالأول يناجي طيف ابن زيدون نفسه، وتستمر النجوى في المقطع الثاني لابن زيدون، يتراءى من خلفه المجد العربي في الأندلس، فهي مناجاة للتاريخ والوطن، تستدعي مصر، لتخلص لها المناجاة في المقطعين الثالث والرابع، والخامس، ويناجي ماضيه في الوطن في المقطع السادس، ليتجلى الختام، كما تستجمع

«توصيات» أو تتجمع أدوات العزف في موجة صاعدة، لا تلبث أن تتراجع في هديرها حتى تستحيل همساً في الأبيات الأخيرة. من المطالع السبعة أربعة تبدأ بالنداء، وواحد بصوت انفعالي (آها لنا) هو أدخل في مزاج المناجاة ومرماها ومحتواها حيث يفيض الأسى والشجن، أما المقطع قبل الأخير (السادس) فصيغته الدعاء (سقياً لعهد) والدعاء نداء، ولم يخرج عن هذا التناسب الذي يضع «علامات» ثابتة على مداخل «النقلات» في القصيدة، غير المقطع الأخير، الختامي، الذي يتناسب طولاً مع المطلع (كل منهما في ٩ أبيات) ولكنه يناقض المطلع حيث تسود صيغة الفعل الماضي: (طيَّبها - كانت محجلة - آب - ثاب - لم ندع - دعت - قال - استطعنا - خضنا - نسي - غاب - لم يأته - حملنا - لم ندر) هذه أربعة عشر فعلاً ماضياً بالصيغة والزمن المضمن، أو بنفي المضارع الذي يتحول بالنفي إلى الزمن الماضي، في حين لا نجد في الأبيات التسعة غير ثلاثة أفعال مضارعة: (نقص - نقضي - نطلبه) ولهذا أهميته في المقطع الختامي، حيث تقوى روح السرد، وحيث ينظر الشاعر إلى المشهد وهو في ذيله، يرقب حركته من خلف، في حين يتقدم المشهد نفسه إلى الأمام .. أليست هذه طبيعة استدعاء الماضي، وطريقة استخلاص «العبرة» منه؟!

نريد أن نفرغ من «نظم» المنظور الرأسي للقصيدة (أو لعلاقات مقاطعها) لنتفحص المنظور الأفقي للمقطعين في مناجاة البرق والنسيم. إن التوازن المحقق في امتداد المنظور الرأسي للقصيدة ليس طرفاه: أنا - و - هي، على نحو ما فعل ابن زيدون في نونيته، وإنما: هي (مصر) والتاريخ (المصري) وأنا (الشاعر) حاضراً في الأندلس (الآن) فاستدعى تاريخها، مشتاقاً مناجياً لمصر، ومن ثم استدعي حاضرها وماضيها ومستقبله فيها.

هكذا بدأ «بمناجاة»، ومناداة ابن زيدون، متوحداً معه في قصة حبه الأليم، ومنفكّاً عنه في مدى هذا الحب الذي لم يتخذ من المرأة موضوعاً على مستوى الحقيقة أو مستوى الرمز، غير أن الشاعر يحسن التدبير والتدرج، فلا يصدم متلقيه بأن يقفز من مناجاة ابن زيدون إلى مناجاة مصر - على الرغم من أنها بؤرة إشعاع العاطفة ومحرك الانفعال وصانعة الصور في القصيدة - إنه - في المقطع الثاني يستبقي ابن زيدون إلى جانبه، غير أنه يلفت انتباهه إلى مجد زمانه وأسلافه من العرب، يثبت هذا المعنى في ثلاثة أبيات (١١، ١٢، ١٣) ثم من عمق تمجيد عرب الأندلس يستدعي مجد وطنه (البيت ١٤) فيمهد للانتقال الذي سماه النقد القديم «حُسْن التخلّص»، فيقول:

❖ لم نَسْرِ من حرم إلاّ إلى حرم ❖

فمصر مقدسة، والأندلس كذلك، ومصر هي الخُلْد (الجنة) وقد بعدت بالمنفى، فنابت عنها نسختها الحاضرة (الأندلس)، ثم يصل البيت ١٨ لتتصدره أداة الاستثناء، أو الاستدراك (لكنّ) دون أن يكون لدينا مستثنى منه، أو مستدرك عليه. إن «لكنّ» هذه التي تقف على حافة الجملة تنهي صفحة الحديث عن الأندلس، لتفتح «صفحات» الحديث عن وطن الشاعر: تاريخاً، وحاضراً، وأهلاً، وطبيعة، ومستقبلاً .. إلى آخر القصيدة.

أعتقد أن في هذا ما يكفي لتقبّل الفحص الموضعي أو الأفقي للأبيات الثمانية عشر المناجية للبرق والنسيم (مع علمنا بعدم إشباع التفحص الرأسي، وسنتناوله لاحقاً من منظور آخر). وفي هذه الأبيات مراوحة ذكية محسوبة بدقة بين الأسلوب الإنشائي والأسلوب الخبري، حتى يكاد ينتظم القطعتين نسق مستقر يبدأ بجملة إنشائية، تعقبها عدة جمل خبرية، فكأن



الإنشاء يرسم أفق التمني وحفز المخيلة، ثم تتولى الخبرية سرد التفاصيل وتلوين مفردات المشهد ولكي لا نقع في التكرار والإطالة نشير إلى أرقام الأبيات وتوزعها بين الإنشائية والخبرية:

٢٥ - يا ساري البرق: إنشاء، تعقبه بقية البيت بصيغة الخبر، ثم الأبيات ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩ تسيطر عليها الخبرية السردية.

٣٠ - بالله إن جبت: إنشاء، تعقبه الأبيات ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤ خبرية سردية.

٣٥ - فقف على النيل: إنشاء يتمكن في الجمل الثلاث المكونة لهذا البيت.

٣٦ - وآس ما بات: إنشاء .. يكتمل ويتوازن بالخبر في بقية البيت. ثم يبدأ المقطع الثاني (والتقسيم من فعل الشاعر) ببيت إنشائي أيضاً، كما بدأ سابقه.

٣٧ - ويا معطرة الوادي: إنشاء، يكتمل بالجملة الخبرية في الشطر الثاني، ثم تتمكن الخبرية في الأبيات: ٣٨، ٣٩ .

٤٠ - فلو جزيناك: إنشاء.

٤١ - هل من ذيولك: إنشاء، ليكون الختام خبرياً في البيت الأخير، رقم٤٢ .

إن التوازن (الحيوي) بين الإنشاء والإخبار لا يحقق فضيلة التوازن بين ما هو فكري وذهني، وما هو وصفي ومتحقق فحسب، وإنما يسبغ تلويناً يجتذب فكر المتلقي ويغذي خياله، كما يمكن الطابع الوصفي للجانب



الحكائي السردي في المقطعين. إن مهمة البرق - إن جاز هذا التعبير - في نونية شوقي تتجاوز مهمته في نونية ابن زيدون بمراحل شاسعة. لقد انحصرت المهمة عند ابن زيدون في أن يكون رسالة موجهة إلى القصر والمحبوبة القابعة به، وطرح بعض الأسئلة عليها، وتحنين قلبها بالحدب على الماضي المشترك وعدم نسيانه. في حين أن هذا البرق - في قطعتي نونية شوقي: أضاء داخله، كما أضاء ماضيه، وأضاء وطنه واقعاً وتاريخاً، بل أضاء الطريق إليه، ولا شك أن هذا أغنى المعنى كثيراً، كما أغنى الأسلوب هذا التداخل بين الطبيعة وذات الشاعر، وهو ما لم تفطن إليه موهبة ابن زيدون الذي ظل ينظر إلى البرق والمطر على أنهما أداتان منفصلتان، يبعث بهما ليؤديا رسالة تنتهي مهمتهما بأدائها. أما شوقي فإن «برقه» منبعث من جوانحه، ومطره يهمي عن مآقيه. كما أن برق السماء (ومطرها) شاهد على معاناة المرسل في الحنين إلى المرسل إليه (الوطن) ويا لها من «كناية» بديعة، تقدم برهاناً هو صورة قديمة أو عريقة، بقدر ما هو متآلف مع بواعث التجربة في مناخها الأندلسي:

٢٧ - الليلُ يشهد لم تهتك دَيَاجَيهُ ... على نيام، ولم تهتف بساليـنا

٢٨ - والنَّجم لم يَرَنا إلا على قدمٍ ... قيام ليل الهوى، للعهد راعينا

٢٩ - كزفرةٍ ...

فبعد الكناية (التي تحتمل الحقيقة) يأتي التشبيه مستعيداً زفرة الفقد الحارقة التي أرسلها أبو عبدالله الصغير، عند مغادرته الأخيرة لوطنه (غرناطة). يستعين بها شوقي، ويستعيد لحظة فراقه هو لوطنه، غير أنه يأبى أن يكون فراقاً فارقاً، أو أخيراً، إنه يحيي تفاصيل الصورة بالتذكر،

وليس بالذكرى، ما بين: سماء النيل في القاهرة، وحتى الريف وأنسام الوطن .. وأهل ذاك الوطن!! وهذا هو «جناح» الرقة واللطف والحنين في نونية شوقي، التي لم تخل من «إشارات» الشدة والعنف والوعيد الموجه إلى الاحتلال الإنجليزي الذي أخرج شوقياً من وطنه، ونفاه، يأخذ العنف طابع الفخر بالوطن وإعلاء معنى الصلابة والثبات:

٦٢ - نحن اليواقيتُ خاض النارَ جوهرنا ولم يهُنْ بيَـد التَّشْـتيتِ غـالينا

٦٥ - لم تنزل الشمسُ ميزاناً، ولا صعدَت في مُلْكها الضخْم عرشاً مثلَ وادينا

٦٩ - وهذه الأرضُ من سَهلٍ من جبلٍ قبل (القياصر) دنَّاها (فراعينا)

ويأخذ معنى الوعيد والتصميم على أداء واجب الوطنية:

٧٩ - لو استطعنا لخُضْنا الجوَّ صاعقةً والبرَّ نارَ وغى، والبحرَ غِسْلينا

٨٠ - سَعْياً إلى مصرَ، نقضي حقَّ ذاكرنا فـيـهـا .....

وهذا الختام المتوازن بين حنين التذكر، وحدة التوعد، وإن تكن حدة محسوبة، يفتح طريق الدراسة إلى الأندلسية الثالثة، التي أبدعها الوليد (أبو الفضل).

- ٣ -

إن استهلال أندلسية أبي الفضل الوليد يأخذ موقع النقيض، إذ استهل ابن زيدون معلناً حزنه وانقطاعه، ودفعت ظروف شوقي الضاغطة على مجاراته ومشاركته شجوه، بخلاف الوليد الذي يستقبل الأندلس فاتحاً ذراعيه يلتمس في لقائها حياته واستعادة ذاكرته:

١ - يا أرضَ أندلسَ الخضراءَ حيِّينا لعلَّ روحاً من الحمراءِ تُحيينا



إنه لا يقول: «نحييك»، كما هو من طبيعة العلاقة، وواجب القادم تجاه المقيم، إنه يبحث عن طمأنينة فيها، وهذا البحث هو الذي يتشعب في أثناء القصيدة فيقيم هيكلها ويحدد امتدادها المترامي (١٣١ بيتاً) وقد يجد التحليل صعوبة في جمعها حول محور واحد، إلا آن نأخذ بالنفس المسيطر. وهو نفس ملحمي[٢٧] يستمد مكوناته من اهتمام الشاعر بالتاريخ العربي، ويمزج هذا التاريخ بالروح الدينية، وقراءته قراءة بطولية، ترى عملاً خارقاً في كل فعل ينتمي إلى التاريخ، وإلى الدين الإسلامي ممتزجين، ومن ثم فإنه يلقي بكل تطلعات المستقبل العربي وأهدافه المعطلة، أو المضللة، في يد هذين العنصرين: التاريخ والعقيدة. المعنى المشترك بين الرافدين، القادر على دمجهما في تيار واحد هو تلك البطولة الملحمية التي انتقت مفرداتها من الماضي (التاريخي/ الديني) مقابلاً بالحاضر المهزوم الذي ينطوي على آمال تبحث عن سندها، ومن ثم تستدير خاتمة القصيدة الملحمية لتتصل ببدايتها، إذ تقدم هذا السند في بعث ديني بطولي، يمهد له استعادة أمثال طارق وموسى بن نصير وصلاح الدين، الذين جعلوا قبلتهم نصرة دين محمدﷺ.

لا يدل ما سجلته المصادر المحدودة عن حياة الشاعر الوليد، هل زار الأندلس (إسبانيا) أم أن باعث هذا الالتفات القوي الذي لا يقتصر عليه، وإنما يتعداه ليتسع لأكثر أدباء المهجر الجنوبي (حتى لقد سموا جمعيتهم الأدبية: «العصبة الأندلسية» في مقابل «الرابطة القلمية» عند مهاجري الولايات المتحدة) وذلك صدى للتكوين السكاني (العرقي) في دول أمريكا اللاتينية، حيث يغلب العنصر الأسباني، ويتكلم الناس اللغة الإسبانية في أكثر هذه الدول (والقول بغلبة العنصر الإسباني احتياط واجب، لأن بعض

سكان دول أمريكا اللاتينية من أصل برتغالي، ولهم لغتهم البرتغالية كذلك، ومن الجدير ملاحظته أن عصر الأندلس الإسلامية لم يكن يعرف هذه التفرقة بين الإقليمين، فكلاهما كان تحت مسمى الأندلس) وفي تلك اللغة، كما في ملامح أهلها ما يذكر العربي بزمن آبائه في الأندلس. غير أن الوليد لم يقسم مطولته إلى قطع بينها فواصل كما صنع شوقي، وأيضاً لم يرتب الأفكار الجزئية - في إطار الفكرة الشاملة الموجهة بحيث يستوعب كلا منها في مكان من السياق ينمو به، ويتحول عنه صاعداً بالحسّ الدرامي والتعقيد الفني كما هو مطلوب «الوحدة العضوية» في أشد شروطه، لقد أرسل سجيته فتواردت خطرات مشاعره المهتاجه تُداخِل بين الأفكار والغايات والأمنيات. إن لدى الشاعر يقيناً بأن الأندلس لا تزال أرضنا، بل إننا لا نزال هناك، على الرغم من إقراره بأننا (نحن وليس القدماء) أضعناها، وهذا المعنى المفرق في أبيات منفصلة متصلة له دلالة أساسية، فهو باعث الحسّ الملحمي في القصيدة كلها، إذ يشتجر فيها صراع بين شعور الندم على التفريط، وشعور الواجب بضرورة النهضة واستعادة الماضي المجيد:

٤ - لقد أضعناكِ في أيام شَقْوَتِنا ... ولا نزالُ محبّيك المشوقينا

ثم تأتي أربعة أبيات متعاقبة، هي وثبة (بالمعنى الذي أراده الدكتور سويف وعرفناه سابقاً) تعرض لمبدأ علمي دقيق، في لغة تصويرية نادرة:

٨ -كانت لنا فعلَت تحت السيوف لهم ... لكنّ حاضرها رسم لما ضينا

٩ - في عزّنا حبلتْ منا فصورتُنا ... محفوظة أبداً فيها تعزّينا

١٠ - لا بدع إن نَشَقَتنا من أزاهرها ... طيباً فإنّا ملأناها رياحينا

١١ - وإن طربنا لألحان ترددها ... فإنها أخذتْ عنّا أغانينا



إن عنصـر المقـابلة بين الأضـداد هو الذي يمنح الحـيـوية الدرامـيـة، ويقوي النفس الملحمي - المشار إليه - في هذه القصيدة. المقابلة الأولى بين مـاضـي الأندلس وحـاضـرها، وكيـف تتجلى الصـورة العـربيـة فـيـه. والمقـابلة الثانية بين مـاضي العرب (عامة) وماضي الدول الأوربية المهيمنة على العالم في زمن إنتاج القصيدة، وقد كرر الشـاعر هذا المعنى في أكثر من مكان من سياق قصيدته، وهذا يتضح من ملاحظة أرقام الأبيات:

٢٣ - أيامَ كـانتْ قـصـورُ الملكِ عـاليـةً	كــان الفــرنجُ إلى الغــابات آوينا
٢٤ - وحين كنا نجــرُّ الخــزَّ أرديةً	كـانوا يسـيـرون في الأسـواق عـارينا
٣٣ - جـاءت من الملأ الأعلى قـصـائدُنا	والرومُ قــد أخــذوا عنا قــوافــينا
٣٤ - لم يعـرفـوا العلمَ إلا من مـدارسنا	ولا الفــروســةَ إلا من مــسـجــارينا

ويتم إشـبـاع هـذه المقـابلات بما يغـذي الانتـصـار للمـجـد العـربي بما يصف به المساجد الأندلسية، والصروح، والجسور والقصور، حتى يصل إلى درجـة المبـاهاة التي يؤسس لهـا في الأبيـات السـابقـة، ويبلغ بهـا الذروة في قوله:

٤٠ - كسرى وقيصرُ قد فرَّتْ جيوشُهما	للمــرزبان وللبطريق شــاكــينا
٤١ - حيث العـمـامةُ بالتيـجـانِ مـزريةٌ	من يوم يرمــوكَ حــتى يوم حطِّينا

إن تموّج الأفكار الجـزئيـة في أندلسـيـة الوليـد اسـتطاع أن يشق لهـا طريقاً مستقلاً بعد أندلسيتين كان لكل منهما وطنها الخاص، وهكذا كشف الوليـد عن وطنه القـومي (التـاريخي/الديني) كـمـا تلقى أصـداء فـتـرته في تمجـيـد مـبـدأ الخـلافـة الإسـلامـيـة (الأبيـات ٤٢، ٤٣، ٥٨، ٥٩) والتنديد بالفـرنسـيس ومـا صنعـوه في مـراكش والجـزائـر وغـيـرهـمـا، كـمـا كـان وطن

الشاعر نفسه (لبنان) يعاني منهم، ولهذا يسميهم «الأعلاج» ويصورهم في صورة كريهة، فهم «صهب العثانين، زرق العيون»، تدعو رؤيتهم إلى التشاؤم، وما تسلطهم في أرضنا إلا نوعاً من غضب الله، ولهذا يختم ملحمته القومية بالدعوة إلى اللجوء إلى الدين، والجهاد لاستعادة المجد العربي الذي أضعناه.

إن الشاعر وقد أطلق العنان لنفسه يقول طالما استجابت له إيقاعاته وتلوينات أفكاره، فقد حقق قيمة إيجابية حين ترك لجزئيات أفكاره أن تتموج متداخلة فلم يقسمها إلى فصول تدفع بها في اتجاه النظم المصنوع، وليس الشعر المطبوع. ومع هذا فقد تهددها هذا الجفاف النظمي ربما بدافع الرغبة في تجاوز عدد الأبيات التي تجاوز بها شوقي ابن زيدون، كما أن هذا الدافع مقروناً بالحماسة الزائدة لنزعة البطولة جعله يتقبل (أو لا يفطن) تجاوزات لغوية في كلمة القافية، كما سنرى. مع هذا لمعت كلمات القوة في قوافيه كما في تضاعيف أبياته، مثل: الشواهين، والسراحين، وحطين، ومغازينا، والمستبدينا، والملاعينا، وهذا من شأنه أن يقوي الطابع الملحمي والشعور الصدامي الحاد في بنية القصيدة. ولعل من حق هذه القصيدة - تمشياً مع ما بدأه الدكتور الطرابلسي - أن نشير إلى أن الأندلسية الثالثة، بدورها، قد ناجت البرق والغمام (والترابط هنا طبيعي، فالبرق من الغمام، والنسيم مقحم على تكوين الصورة) وأبياته تستحق أن نتفحص أفقها المعنوي والتخييلي:

٧٠ - يا برقُ قصوراً أهلُها رحلوا ... وحيٍّ أحداثَ أبطال منيخينا

٧١ - أهكذا كانتِ الحمراءُ موحشةً ... إذ كنت ترمقُ أفواجَ المغنينا؟

٧٢ - وللبرودِ حفيفٌ فوقَ مرمرها ... وقد تضوع منها مسكُ دارينا



٧٣ - ويا غمامَ افتقدْ جناتِ مرسيةٍ وروِّ من زهرها ورداً ونسرينا

٧٤ - وأمطرِ النخلَ والزيتونَ غاديةً والتوتَ والكرمَ والرمانَ والتينا

٧٥ - أوصيك خيراً بأشجارٍ مقدسةٍ لأنها كلُّها من غرسِ أيدينا

إن هذه القطعة في مناجاة البرق والغمام، وهي تتوسط القصيدة - تعطي «معلقة» أبي الفضل الوليد، البطولية بهاء خاصاً بها؛ فقد استجمعت أسباب الحنين إلى الوطن القومي، ومجد التاريخ، وأسبغت عليه قدسية الانتماء إلى الأجداد، وإلى خصوصية الحضارة العربية، ليست ماثلة في الرمز «الجاهز»: الحمراء، فقط، بل في أنواع الشجر (العربي) الذي تغنى به الشعراء، وأشارت إلى آيات من القرآن الكريم. وعلى المستوى الصياغي فإن الأبيات الستة يتصدرها النداء (الإنشاء) يعقبه بيتان خبريان، ثم يتصاعد نداء جديد (الإنشاء) ليعقبه بيتان خبريان كذلك، وفي هذا يتحقق التوازن بين أمنيات المستقبل التي يدل عليها بناء الجملة الإنشائية، وتعميق الشعور بالماضي ونزعة التصوير التي تؤكدها الجملة الخبرية.

هوامش الفصل الثاني

١ - انظر: الدكتور إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر - ط رابعة ١٩٧٢ - مكتبة الأنجلو المصرية - ص ٧١ .

٢ - الدكتور عبدالله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: جـ١ - ط ثانية - دار الفكر - بيروت ١٩٧٠ - ص ٣٦٢ .

٣ - السابق نفسه.

٤ - السابق نفسه: ص ٣٦٨ .

٥ - السابق نفسه: ص ٤١٤ .

٦ - السابق نفسه: ص ٤١٥، ٤٢٣ .

٧ - السابق نفسه: ص ٣٤٣ - والشجن: الهمّ والحزن، وهوى النفس، والحاجة (لسان العرب).

٨ - ونقصد بتعدد وجوه «من» أن السياق هو الذي يكشف عن ماهية المتضمن فيها: جاء من حدثتك عنه، من حدثتك عنهما، ... عنهم، ... عنهن.

٩ - إن ابن بسام يدلي بشهادة في روايته لما اختار من أبيات «أضحى التنائي» إذ يقول تحت عنوان: «ما أخرجته من شعر ابن زيدون في النسيب وما يناسبه» ثم يضع عنواناً فرعياً محدداً: قال من قصيدة طويلة. انظر: الذخيرة: القسم الأول - المجلد الأول: ص ٣٦٠ .

١٠ - ديوان ابن زيدون: ص ١٦٧ .

١١ - نفح الطيب: جـ ٢ - ص ٢٧٦ .

١٢ - هذه العبارة نسبها المرزباني إلى ابن أبي عتيق، تعليقاً على قول كثير:

ولست براضٍ من خليل بنائل ... قليل ولا راضٍ له بقليل

فقال ابن أبي عتيق: هذا كلام مكافئ وليس بعاشق.

انظر: المرزباني، محمد بن عمران بن موسى: الموشح - تحقيق علي محمد البجاوي - دار نهضة مصر - ١٩٦٥ - ص ٢٣٧ .

١٣ - الذخيرة: القسم الأول - المجلد الأول: ص ٣٦١ .

١٤ - الدكتور شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث - دار المعارف بمصر - ط سابعة، ١٩٧٧ - ص ٣٣ .

١٥ - قصيدة «أبو الهول»: انظر: الشوقيات: جـ ١ - ص ١٥٨ - وانظر تحليل الدكتور الطرابلسي لإطارها الموسيقي في كتابه: «خصائص الأسلوب في الشوقيات»: ص ٣٦ - أما قصيدة «أنس الوجود» - فهي في الشوقيات: جـ ٢ - ص ٥٣، وانظر إلى تعليق الطرابلسي على اختيار قافية (رويّ) الضاد، في كتابه السابق: ص ٥١ .

١٦ - صلاح عبدالصبور :حتى نقهر الموت - دار الطليعة، بيروت - ط أولى - ١٩٦٦ - ص١٧٤ .



١٧ - الدكتور شوقي ضيف شوقي شاعر العصر الحديث: ص ٣٣ .

١٨ - الدكتور محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص ٢٥٣ .

١٩ - يشرح الدكتور سويف مصطلح «الوثبة» بقوله تعقيباً على مسودة قصيدة: «فالعملية الكبرى التي أنتجت لنا هذه القصيدة بأكملها ليست عملية بسيطة، وإنما هي عملية مركبة، تساهم فيها عمليات صغرى، وهذه العمليات الصغرى قد أنتجت لنا كل منا قسماً من هذه الأقسام التي ذكرناها. فالشاعر لا يبدع القصيدة بيتاً بيتاً، بل يبدعها قسماً قسماً، فهو يمضي في شكل وثبات، في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات دفعة واحدة، أو تنساب هذه المجموعة دون أن يوقف الشاعر قليلاً أو كثيراً».

انظر: الدكتور مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة - دار المعارف بمصر - ط ثالثة - ١٩٧٠ - ص ٢٦٦ .

٢٠ - الدكتور عبدالله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: جـ١ - ص ٤٤٠ .

٢١ - السابق نفسه.

وجدير بالذكر أن الدكتور الطيب وصف نونية ابن زيدون بأنها تأثرت بنونية لجرير، وكذلك يرى أن ابن زيدون لم تخل بعض أبياته من تكلف «إلا أن فيها مواضع غاية في الحسن»، وبعد أن يجتزئ قطعة منها يقول: «فهذا كلام يجمع إلى صدق العاطفة - سلامة الذوق وتهذيبه، وفيه رقة الحضارة وتهذيبها، ونعمة الملك وأبهة الإمارة».

انظر: ص ٤٣٨ - ٤٣٩ .

٢٢ - الدكتور محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص ٢٣٩ - ٢٦٢ .

٢٣ - السابق نفسه: ص ٢٤٢ .

٢٤ - السابق نفسه: ص ٢٤٣ .

٢٥ - السابق نفسه: ص ٢٤٣ .

٢٦ - السابق نفسه: ص ٢٤٩ .

٢٧ - انظر ما كتبه جورج غريب تحت عنوان: «النفس الملحمي» في دراسته: «أبو الفضل الوليد شاعر الحمراء» - ص ٢١٩ .



الفصل الثالث

خصوصية التشكيل: الإيقاع



- ١ -

«الإيقـاع» أسـاس في صناعـة الشعـر إذ هو ضـالع في تأكيـد الطابع التخييلي، كما أنه يعمل على إبلاغ المعنى عن طريق السمع، وليس عن طريق التصور الذهني للمدلول كما هو الحال في كلام خلا من الإيقاع. «البحر الشعري» هو الهيكل أو المخطط المبدئي لتنظيم الإيقاع في القصيدة العربية الملتزمة ببحور الخليل، ولكن البحر ليس الحاكم المستبد في توجيه الإيقاع، ومن ثم الانفعال بالعاطفة المثارة والاستجابة للمعنى في القصيدة. وإذا صح ما سبق أن أثاره الدكتور عبدالله الطيب في إشارته إلى أن البحر البسيط يتسع لمعاني الرقة والشجن، كما يتسع لمعاني الحدة والعنف (وقد حاولنا أن نختبر هذا الافتراض من خلال التشكيل السياقي لنونية ابن زيدون ثم نونية أبي الفضل الوليد) فإن هذا يعني أن «البحر الشعري» أو «الوزن» ليس صاحب القول الفصل في تخليق المعنى ودفع مدى التأثير، كما يعني أن عنصر الإيقاع في قصيدة يتجاوز نسق التفاعيل التي تحدّد الشكل الموسيقي، وهذا التجاوز آخره حرف الروي، أو القافية، المسبوق بالتشكيل الصوتي للبيت الذي تغلقه، أو تقطعه هذه القافية، كما تفتحه على البيت الذي يليه، وهذا التشكيل الصوتي هو الذي يمنح الإطار المفرغ الجاهز في الوزن القافية قيمته وتمكنه وإيجابيته في توجيه انفعال المتلقي، ومن ثم نجاح الشاعر في إبلاغ رسالته الشعرية إلى متلقيها.

لقد آثر ابن زيدون - ولا نناقش هنا درجة التعمد وقصد الاختيار - روي النون (أو قافية النون) فإلى أي مدى صادف هذا توفيقاً، أو - بعبارة أخرى - إلى أي مدى كان هذا الصوت مناسباً للانفعال وحالة الشجن السائدة في القصيدة؟



سنحاول تعرف طبيعة هذا الصوت (النون) وإمكاناته. في «بصيرة في النون» يجمل الفيروزأبادي صفات هذا الصوت في أنه: «حرف من حروف التهجّي، ذَوْلَقِيّ، مخرجه قرب مخرج اللام، يذكر ويؤنث...»[١] إلخ. ويصف معجم لسان العرب حرف النون بأنه من الحروف المجهورة، ومن الحروف الذُّلْق، والراء واللام والنون في حيز واحد، ويوضح ابن سيده حدّ الذلاقة في الحرف بأنه يعتمد عليه بذَلق اللسان، وهو صدره وطرفه. وفي الكلمة - كذلك - معنى الحدّة والسرعة وإصابة المرمى[٢]. ولكلمة «النون» معانٍ عدة، كما حملت رموزاً طريفة[٣]، ومع هذا الوضوح الذي يتطلبه نطق الصوت «ن» فإنه مما يقبل الإدغام في حروف «يرملون»[٤]، وهنا يضيف ابن يعيش نقلاً عن سيبويه (صاحب الكتاب) أن إدغام النون على ضربين: إدغام بغنّة، وبغير غنّة[٥]. والغنة مخرجها الخيشوم، أي أقصى الأنف[٦].

بهذا نكون قد تعرفنا أحد ركنين مؤثرين في استخدام صوت «النون» وهو قبولها الإدغام، والغنة، وهذا أمر مهم بالنسبة للشعر العربي الذي اعتمد على شفاهية التلقي منذ زمن أسواق العرب (في عكاظ وغيرها) وربما إلى اليوم. فهذا التنغيم من خلال قبول الإدغام والغَنّ يعطي إنسيابية وتدرجاً مؤثراً في آذان السامعين. وقد تنبه لهذا أبو الفضل الوليد، حين أشار إلى نونية ابن زيدون، فلم يسمها بالنونية، بل: الأنين، إذ قال:

٩٨ - بكى ابن زيدون حيث النون أنته   ولم يزل شعره يبكي المصابينا

فربط بين النون والأنين، واستخلص من قصيدته معنى أنها أنين ونوح وشجن، وهكذا كانت أندلسية أبي الفضل، وإن كان مفتقده المجد العربي، وعظمة الإسلام، وليس «ولادة» هاجرة أو غادرة!!



أما الركن الآخر الذي أعطى النون إمكانات واسعة، ليست لغيرها من حروف الهجاء، وستدل كلمة القافية على أنها قد استخدمت بكثير من التوسع أن تأتي أصلية (في آخر الكلمة) مثل عجن، ومكررة في باب التفعيل، نحو فنّن، وتأتي للتثنية: نحو: اثنين، ولجمع المذكر السالم: صادقين ومؤمنين، وتأتي علامة إعراب في الأفعال الخمسة: يقومان، وتقومون، وتقومين..إلخ، وتأتي للتأكيد مثل: لأكلمنّهم، وتأتي ضميراً، منفصلاً ومتصلاً في أنا، حضرنا، وفي حال الاتصال تأتي «نا» في محل رفع، أو نصب، أو جر، بلفظها، ونون الوقاية، وتلحق قبل ياء المتكلم المنتصبة، مثل أكرمني وعساني وما عداني[٧].

فإذا نسب إلى ابن يعيش أن الغنّة في النون تؤدي إلى الترنم؛ لأن النون حرف أغنّ، و«قال وإنما سمي المغني مغنياً لأنه يغنّن صوته، أي يجعل فيه غنة، والأصل عنده مغنّن بثلاث نونات فأبدلت الأخيرة ياء تخفيفاً»[٨]. وإذ كشفت الدراسات النحوية، واللغوية عامة، عن الإمكانات المتعددة للنون في آخر الكلمة: الاسم والفعل، ما بين أصلية، وملحقة، وعلامة إعراب، وتوكيد، فإن أفضلية اختيار هذا الصوت لقصيدة مشحونة بالشجن، سواء بسبب العشق أو الألم، فالمصدر البعيد للحزن كالمصدر القريب، لأن الأساس ليس المدى الزمني، الذي يفصل بين الحدث في جريانه، والشاعر حين استدعائه، بل قوة استحضار المشهد الماثلة في تشكيل العبارة، وهذه القوة تعني الغوص فيه، وتفصيل حالاته، وتجسيد مجرداته، وانطلاق هذا التفصيل والتجسيد من بؤرة أساسية واحدة، قادرة على منح القصيدة معناها الكلي.

على أن ابن زيدون لم يقيّد عملية الاقتداء به، أو محاكاة نونيته،



بالوزن والقافية وحدهما، فقد وضع أساساً لسلسلة من الانشطارات المتوازنة في صيغة جناس أحياناً، وصيغة طباق أو مقابلة أحياناً أخرى، وهو بهذا التشكيل الواضح قد أعطى نونيته صبغة خاصة، وبرغم الإلحاح في هذه النونية على الجناس والطباق بدرجاتهما وأنواعهما فقد نجت القصيدة من وصمة التكلف إلا قليلاً، ومن ثم أمكن أن يعد هذا الطابع «البديعي» بمثابة خاصة من خواصها، بل إحدى حسناتها الجديرة بالاقتداء، بل إن ما سبق تعرفنا عليه مما يتصل بالجانب السياقي الماثل في ترادف «فصول» القصيدة، ونقلات أفكارها الجزئية في إطار الفكرة المهيمنة، يدل على أن محاولتَيْ الاقتداء (لدى شوقي ثم الوليد) لم تأخذا بهذا السياق، لا على سبيل الموافقة (بالتغني بحبيب هاجر) ولا سبيل المناقضة (رفض هذا الحبيب والتأبي عليه وجحود عاطفته القديمة) فقد مضت كل من القصيدتين في سبيلها، تغيّر في «شكل» النسيج كما تملي التجربة الشخصية الحاضرة، ولكنها لم تعمد إلى تغيير «الخيوط» ذاتها، من ثم استمر الاحتفاء بالجناس والطباق إلى درجة ملحوظة، وإن لم يكن بنفس درجة التواتر التي تحققت في النونية الأولى، ولعل هذا يرجع إلى مراعاة ذوق العصر، ولا نقول درجة الإلمام بمفردات اللغة، لأن امتداد جسد القصيدة في ذاته (٨٣ بيتاً عند شوقي، ١٣١ بيتاً لأبي الفضل الوليد) يؤكد هذه القدرة.

لقد ارتكز توسع ابن زيدون في استخدام الجناس والطباق، بدرجاتهما وصورهما المختلفة، على أسس لسانية هي موضع التقدير الآن، كما أن أثرها على إقامة بناء القصيدة، واستحكام هذا البناء بما يبلغ درجة السبك هو ثمرة لسانية أخرى، فقد كان المبدأ الأساسي الذي انطلقت منه المبادئ

الصوتولوجية عند تروبتسكوي: أنه في جميع اللغات ترتبط الأصوات بعضها ببعض في صورة أعضاء تنتمي إلى كلٍّ منظم، أي تنتمي إلى نظام[٩]. وهذا النظام (الصوتي) يتصاعد إلى أن تكون اللغة - في جملتها - نظاماً يتكون من وسائل تعبيرية، يحكم نمطها عوامل خارجية (غير لسانية) هي الوسط الاجتماعي والمتلقي الذي يتجه إليه التواصل، وأن اللغة تشتمل على نوعين من تجليات الشخصية الإنسانية: تجلّ ذهني، وتجلّ عاطفي، ولذلك يستوجب البحث اللساني أن يحيط بالعلاقة بين أشكال اللغة التي يتم بها توصيل الأفكار، والعواطف على التعاقب[١٠]. ومن شأنه هذا كله أن يدخل في نسق القصيدة بعدها «نصا» ينهض بناؤه على متوازيات إيقاعية وتركيبية، تقوي الجانب الشعري في العبارة التي يتوسع الشاعر في تنويع مصادر هذا التوازي ومستوياته، ما بين المعجمي والصرفي والتركيبي والدلالي.

إن ما سبق يساعدنا على تقليل إلحاح ابن زيدون على أنواع من التوازي لم يتح لشوقي أو للوليد أن يبلغها، فقد كان هذا الاختلاف تابعاً لتغيير في العوامل الخارجية (غير اللسانية) في مقدمتها: الوسط الاجتماعي، والمتلقي، والموضوع الذي يشمله التواصل.

- ٢ -

سنتوقف عند مطالع هذه النونيات الثلاث، حتى نرى الانقياد للنمط المحاكى أو مخالفته، والمطلع ليس من البيت الأول من القصيدة، بحسب ما جرى به المصطلح النقدي القديم، إذ دلت الاستبانات التي أجريت مع عدد من الشعراء على أن البيت الأول لا يأتي منفرداً، وإنما هي دفقة، أو وثبة



(كما بين الدكتور سويف من قبل) ولقد حدد أحمد شوقي الوثبة الأولى (المطلع) في أندلسيته، إذ أضاف علامة فاصلة انقسمت بها القصيدة الواحدة إلى مقاطع أو وثبات (على التقريب إذ يجوز أن يشتمل المقطع على أكثر من وثبة بحسب درجة التواشج في المعنى والتوحد في الانفعال)، وهنا نستطيع الاستنتاج أن مطلع أندلسية شوقي يبدأ بالبيت الأول ويصل غايته بانتهاء توجيه مناجاته لنائح الطلح توجيهاً مباشراً هو المقصد فيه، وقد استغرق هذا تسعة أبيات، فإذا طبقنا المعيار نفسه على قصيدة ابن زيدون، فإن مطلعها يبدأ بالبيت الأول، وينتهي بالبيت السابع، أما العنصر الذي حددنا به هذا الامتداد فهو في طبيعة الصياغة التي اعتمدت على المقابلة الصوتية والتصويرية، وقد حدث نوع من القطع، والمخالفة في الأسلوب امتدت لستة أبيات، عاد بعدها نسق المطلع يومض حيناً بعد حين. أما الأندلسية الثالثة فقد امتد مطلعها إلى البيت الثالث عشر، والانفعال الذي وحّد هذه الأبيات يتفجر من شعور بأن الأندلس عربية إسلامية، لا تزال تحمل ملامحنا، وتستثير فينا النخوة لتعود إلينا وإليها الحياة. إن درجة حضور الشاعر في هذا المشهد تبعث فيه حياة خاصة، ولهذا يختلف ما فيه فخر وندم معاً عمّا نجده في البيت التالي مباشرة:

١٤ - في البرتغال وإسبانية ازدهرت   آدابنا وسمت دهراً مبانيا

إن ذكر الاسم العصري (البرتغال وإسبانية) وصيغة الماضي (ازدهرت - سمت) والشعور بالفاصل الزمني (دهراً) يؤكد انفصال ذات الشاعر وبعده عن تلك الأرض الأندلسية التي يستهل حديثه بأن يضرع إليها أن تحييه، ولا يكون هذا إلا حديث همس يصدر عن قرب.

من جانب امتداد الانفعال (الوثبة) يأتي ابن زيدون متقدماً، يليه



شوقي، ثم الوليد، بنسبة المطلع إلى طول القصيدة ذاتها:

١ - ابن زيدون:	٥١ بيتاً	المطلع ٧ أبيات	النسبة المئوية ١٤ ٪
٢ - أحمد شوقي:	٨٣ بيتاً	المطلع ٩ أبيات	النسبة المئوية ١١ ٪
٣ - الوليد:	١٣١ بيتاً	المطلع ١٣ بيتاً	النسبة المئوية ١٠ ٪

وهذه النتيجة التي تضع أحمد شوقي على مقربة من أبي الفضل الوليد، أكثر مما هما، أو أحدهما يبدو أقرب إلى ابن زيدون، نرجح تعليلها بالتوحد الشعوري عند ابن زيدون، ومن ثم تدفق الأبيات في ذات الاتجاه، والتنوع في المشاعر والأفكار الجزئية لدى الشاعرين الحديثين.

أولاً - مطلع ابن زيدون :

تتعدد في الأبيات السبعة نقاط الاتصال، وعوامل الاستمرارية المؤدية إلى إدماج الخطاب وسبكه في جسد متوحد بإيقاع وتواتر ثابت.

تسيطر علاقة التضاد (الطباق) التي تؤكد انقلاب الحال بين ما كان وما هو كائن:

في البيت الأول: التنائي: التداني، لقيانا: تجافينا

في البيت الثالث: لا يبلى: يبلينا

في البيت الرابع: يضحكنا: يبكينا

في البيت السادس: انحل: معقودا، انبتّ: موصولا

في البيت السابع: تفرقنا: تلاقينا

ثم يظهر الجناس في البيت الثاني، مركباً متداخلاً على نحو متشابك فريد، يمكن تعقبه في العلاقة الصوتية مع اختلاف المدلول، أو اتفاقه في



الكلمات:

حــان: حين: للحين

ثم بين: البين: للحين

وهناك عامل إيقاعي مستمر، متفرق، يعتمد على الوزن الصرفي، فهو في صميم الإيقاع الموجّه للمتلقي:

في البيت الثالث: مبلغ: ملبس

في البيت الخامس: العدا : الهوى

في البيت السادس: بأنفسنا: بأيدينا

في البيت السابع: ما يخشى: ما يرجى

وفي البيت الخامس علاقة منطقية بين القرار والجواب: دعوا: آمينا

إن هذا التتابع لجماليات بعينها، موزعة على الأبيات بقدر من التوازن، والتبادل، تدل على قوة الترابط التي تصل إلى مستوى «السبك» الذي أشار إليه الجاحظ، وتبنته البلاغة القديمة في معيارها لوحدة البناء في النص[11]، وهذا الالتفاف حول محور ثابت الملامح ترك أثره في «قراءة» النقاد والرواة (الذين اهتموا بالقصيدة كما رأينا في النفح والذخيرة) كما في قراءة الشاعرين اللذين نعنى بقصيدتيهما.

ليس من المتوقع، ولا من المطلوب أو المستحسن في قصيدة طويلة - مثل التي نحن بصددها - أن تستمر على هذه الوتيرة، لأن هذا يجمّد الانفعال ويلغي التوتر بتكرار التواتر، من ثم قد يأتي البيت الرائق خالياً من كل هذه الجماليات التي أشرنا إليها كما في:

٣١ - ويا حياةً تملّينا، بزَهْرتها، مُنىً ضُروباً، ولَذّاتٍ أفانينا

إن الطرافة هنا تأتي من جدة الاستعارة، عن «زهرة الحياة»، وفي هذا كفاية، كما أنه قد يحقق في بيت آخر التوازن الإيقاعي المطلق، كما في :

٤٧ - فما / استعضنا / خليلاً / منك/ يحبسنا

ولا / استفدنا / حبيباً / عنك / يثنينا

ثانياً - مطلع أحمد شوقي :

يتقدم الجناس الطباق، إذ تكرر في أربعة أبيات:

في البيت الأول : واديك : وادينا

في البيت الثاني : تقص : قصت

في البيت السادس: المصائب : المصابين

في البيت الثامن : فنن : فنن (وهذا يدخل في نمط التكرار)

ثم يأتي الطباق لاحقاً:

في البيت الخامس : دعـا : لا يلينـا

في البيت السادس : فرقنا : يجمعنـا

في البيت التاسع : جسمك : روحــك

ثم نلاحظ ثلاثة أمور ارتفعت بمستوى السبك وجعلت من الوثبة نوعاً من الضراعة الشجية الرفيعة، وحافظت على جوها النفسي. وهذه الأمور هي وحدة المعجم من حيث الحفاظ على مستوى مفردات التصوير ومصادرها، وتثبيت بعض الصيغ بذاتها، أو بوزنها. من النوع الأول ما يتصل

بالطائر: جناحك - ريشك - الجناحين، وما يتصل بهذا من حديث الأيك والطلح والفنن. ومن الثاني: نائح الطلح، ثم مناداته: يا ابن الطلح، ومن مراعاة الوزن: نشجى - نأسى.

الأمر الثانية: الحفاظ على صيغ التلازم الذهني، في عبارات ذات وثوق واتصال منطقي، مثل الأيك والظل، وسُلّ .. سكيناً، وتسحب الذيل، إنها توشك أن تكون عبارات جاهزة، مسكوكة متداولة، وهذا ييسر مهمة التلقي، ويقرب المشهد من وجدان المتلقي(١٢).

الأمر الثالث: أن البيت الثامن ينتهي بكلمة القافية «المؤاسينا» ومعروف أن كلمة القافية تغلق البيت وتتم معناه، ومع هذا فإنها تفتح البيت التالي (التاسع) وتبتدر معناه، إذ يبدأ بقوله: «أساة جسمك..» إلخ، وهذا مما يقوي السبك ويدعم وحدة القصيدة.

وكما رأينا بشأن قصيدة ابن زيدون، فإن الشاعر لا يستمر في وثبات قصيدته محتفظاً بالنسب ذاتها، وإن ظلت موضع المراعاة. إن أحمد شوقي الذي صنع قصيدته أو انقدحت شرارتها، وهو يشاهد ما بقي من آثار عربية في إشبيلية (كما يدل إيثاره للطلح، ويشير هامشه في الشرح) تملكه حالة الشاعر القديم في وقوفه على الأطلال. وهي هنا أطلال مدينة، وأطلال حضارة زاهرة، ولهذا امتد الوقوف بأكثر مما كان يفعل الشاعر القديم غالباً، كما استمد عدداً من مفردات الثقافة القديمة من مصادر دينية (روحية غالباً) كقوله عن انتقاله من مصر إلى إسبانيا: «لم نسر من حرم إلاّ إلى حرم» فالسُّرى، والحرم، وروح وريحان، وقميص يوسف، وأم موسى، مفردات قرآنية، انتشرت تنظم التلقي وتؤطره وتعمق مداه الروحي، وفي الجانب الإيقاعي فإنه يلجأ إلى التقسيم الداخلي المسجوع والموقع للبيت:



٢٠ - ملاعب / مرحت / فيها / مآربنا

وأربع / آنست / فيها / أمانينا

٢١ - ومطلع / لسعود / من / أواخرنا

ومغرب / لجدود / من / أوالينا

٧٧ - فآب / من / كرة / الأيام / لاعبنا

وثاب / من / سِنَة / الأحلام / لاهينا

بل قد يتحقق هذا التوازن الدقيق في مفردات الشطرين، مع الحرص على السجع فيهما أيضاً، كما في:

٥٤ - الوصل صافيةٌ

و/ العيش ناغيةٌ

و/ السعد حاشيةٌ

و / الدهر ماشينا

وبحسب القاعدة فإن كلمة القافية لها وضعها الخاص، ومع هذا تتوازن والسياق المندفع للنغم في شطري البيت. بل إن هذا الإيقاع يتحقق بالحرص على تعادل المقاطع والحركات، برغم انصياع كلمة القافية لقانونها الخاص كما أشرنا، مثلما نجد في هذا البيت الحكمي الذي دفع به شوقي إلى السياق، كأنما يغري به نفسه عما يقاسيه في منفاه بعد حياة الرغد والطمأنية في كرمة ابن هانئ[١٣]:

٥٧ - والسعد لو دام، والنعمى لو اطّردت والسيل لو عفّ، والمقدار لودينا



فهنا تطابق نغمي إيقاعي بين الحكمة الأولى، والثالثة:

والسعد لو دام   والسيل لو عف

/ ه / ه //ه/ه/   / ه / ه //ه/ه/

وتطابق نغمي إيقاعي بين الحكمة الثانية والرابعة، باستثناء التفعيلة الأخيرة:

والنعمى لـو اطـردت   والمقـدار لـو دينـا

/ه/ه/ ه // ه ///ه   /ه/ ه / ه //ه/ه/ه

ثالثا - مطلع «أبو الفضل الوليد» :

لعل هذا المطلع - على طوله - الأقل احتفالاً بالجماليات ذات الطابع الزخرفي، على الرغم من أن دافعه للمقابلة بين الماضي والراهن أقوى وأكثر اتساعاً من دافع ابن زيدون القابع داخل ذاته حبيس تجربته مع ولادة، وأحمد شوقي أيضاً الذي حدد إطاره بحدث النفي السياسي، ومن ثم كان رد الفعل التمجيد الوطني، في حين كان أبو الفضل الوليد يعيش تجربة الاغتراب المكاني والزماني، ويتطلع إلى التاريخ وتحولات الدين التي عاشها هو شخصياً حين غادر ديانة آبائه إلى دين الإسلام، عكس ما هو حادث لبلاد الأندلس!! وكما أنه من فنون البديع أقل عدداً فإنها الأقل جودة كذلك، وهذا واضح في الجناس خاصة:

في البيت الأول : حيينا : تحيينا

في البيت التاسع : عزّنا : تعزينا

في البيت الثالث عشر : نذكر : تذكر



فهذه الكلمات أدخل في التكرار منها في الجناس حيث لا تؤدي إلى دلالة جديدة أو مفارقة طريفة. ولعل مثلَيْ الطباق أقل فجاجة:

في البيت الخامس : أنس : موحشة

في البيت الثامن : لنا : لهم، حاضرها : ماضينا

قد يحمل البيت الأول طرافة العلاقة اللونية التضادية بين الأندلس الخضراء، وروحاً من الحمراء، لكنه أثر سلباً على مطلعه بذكر «الرمم»، وقد هجم على لفظة «الأطلال» فكان حريّاً بألاّ يعد بقايا أجداده رمماً، مع صحة الدلالة من الناحية المعجمية، لكنها لا تناسب الموقف التمجيدي، ولا جو الأسى الذي أقام أركانه في هذا المطلع. لا نستطيع أن نعلل حالة «الاستواء» التي تغلب على المقدمة، التي يغلب عليها مألوف الكلام، باستثناء البيت التاسع الذي يؤكد عامل الوراثة واستمرار الحضور، لا نستطيع أن نطمئن إلى القول بأن هذا نتيجة النضوب المعجمي، ومن ثم الاستسلام للغة الصحافة، وطابع النظم باحتواء المعاني «المفيدة» دون حرص على جمالية التصوير، ودقة الكشف عما يعانيه الضمير العربي إلى اليوم تجاه تلك الأرض التاريخية الغالية. ذلك لأننا نجد للشاعر في هذه القصيدة ذاتها عدداً من المعاني النادرة، والقوافي الصعبة، وحرصاً على تحقيق مبدأ «الإيقاع» في مستويات مختلفة تتجاوز شرط الوزن والقافية، مما يؤكد أو يرجح أن مشكلة الشاعر تكمن في رغبة الإطالة والتفوق الكمي على سابقيه. إن قدرته الشعرية لا يرقى إليها القلق في مثل هذا التصوير الحركي الموشح بإطار من الحزن الجليل، في وصفه لمسجد قرطبة وانسلاله

منه إلى ما يدل عليه من هيمنة:

٥٧ - يا أيها المسجدُ العاني بقرطبةٍ	هلا تذكركَ الأجراسُ تأذينا
٥٨ - كان الخليفةُ يمشي بين أعمدةٍ	كأنه الليثُ يمشي في عفرّينا
٥٩ - إن مال مالت به الغبراء واجفةً	أو قالَ قالتْ له العلياءُ آمينا
٦٠ - يا سائحاً أصبحتْ حجّاً قيافتهُ	قفْ بالطلول وسَلْها عن ملاهينا
٦١ - بعدَ النعيم قصورُ الملك دارسةٌ	وأهلُها أصبحوا عنها بعيدينا
٦٢ - فلا جمالٌ تروقُ العينَ بهجتُه	ولا عبيرٌ معَ الأرواحِ يأتينا
٦٣ - صارّتْ طلولاً ولكنّ التي بَقِيتْ	تزدادُ بالذكرِ بعد الحسنِ تحسينا
٦٤ - تلكَ القصورُ من الزهراءِ طامسةٌ	وبالتذكُّرِ نبنيها فتنبينا

هذا مقطع من ثمانية أبيات هي من جليل الشعر وجميله، لقد تجمّع الزمان في مشهد المسجد والتقى السائح في صحنه، والخليفة، وشتان بين الحضورين. ثم هذا الختام النبيل الذي يجعل الذكر عمراً ثانياً، على نحو ما يقول أمير الشعراء، بالتذكر تستعيد حياتها وتزداد حسناً، وهذا يمكنها من أن تسفر عن أسرار زمانها أيضاً.

إن الشاعر يلتفت أحياناً إلى أهمية الإيقاع المتجاوز مطلب الوزن والقافية، كما يهتدي إلى أنساق صوتية جيدة المساندة للمعنى في البيت أو الأبيات. ففي هذا البيت يتحقق التوازن المقطعي، على نحو ما بينا سابقاً:

٥٩ - إن / مال / مالت / به / الغبراء / واجفة

أو / قال / قالت / له / العلياء / آمينا



كما يتجاوز تردد صوت «الشين» في هذا البيت - النسبة المألوفة:

٦٥ - على الممالكِ منها أشرفَتْ شرفاً والملكُ يعشقُ تشييداً وتزْيينا

أما هذه القطعة من خمسة أبيات، فإنها تحظى بالتماع خاص، في المبنى والمعنى، ويمكن أن نراقب طابع الصوت الغالب في كل منها، وعلاقة كلمة القافية بالكلمة الأولى في البيت التالي:

١٠٥ - نشتاق فجراً من النُّعمى وظالمنا يقولُ إنّ ضياءَ الفجرِ يؤذينا

١٠٦ - فلنُطلعنَّ إذنْ صبحَ القلوبِ على ليلِ الخطوبِ وهذا النورُ يكفينا

١٠٧ - أما كفانا بفقد الملك نائبةً حتى أتانا علوج الرومِ عادينا؟

١٠٨ - عدا علينا العدى في برِّ عَدْوتنا وقد رضيناهُ منفىً في عوادينا

١٠٩ - فيه الفرنسيُس ما انفكَّتْ مدافعُه تمزقُ العربَ العُزْلَ المروعينا

لقد تفوق صوت «النون» في البيت (٧ مرات غير التنوين في: فجراً) ومثلها في البيت الثاني. ثم يتفوق صوت «العين» في البيت الرابع (٥مرات) وكذلك في البيت الخامس (٤ مرات) يوازنها صوت الفاء (٤ مرات كذلك) فإذا تأملنا علاقات الأبيات نجد البيت الثاني وكلمة القافية فيه: (يكفينا) هي التي تفتح البيت التالي - الثالث، في قوله (أما كفانا)، وهذا البيت نفسه يختم بكلمة القافية: (عادينا) ليفتح البيت التالي له بكلمة (عدا) وهذا الضرب من الاستخدام اللغوي يدمج المعنى المستمر، ويقوي روح التوحد في بناء القصيدة.





نريد - في مقدمة هذه الفقرة الختامية من دراستنا حول النونيات الثلاث المعطرة بالحنين إلى الوطن - نريد أن نحدد ثلاثة أمور:

الأول: ما عرفناه من توسع استعمال حرف النون وتعدد إمكاناته وكذلك طرق الوصول إليه، مما ييسر مهمة الشاعر في استجلاب كلمة القافية. فالنون تكون أصلية في الكلمة، كما تكون علامة إعرابية، أو علامة تثنية أو جمع، وعلامة توكيد خفيفة وثقيلة، وفي جواب القسم، وعوضاً عن التنوين في الاسم المفرد، وضميراً. وهذا ما لا يتاح لحرف آخر من حروف الهجاء.

الثاني: أن شرط صوت الروي الجيد أن يكون متصفاً بالوضوح السمعي، وأن يكون من الحروف الشائعة في آخر الكلمة العربية[١٤]، وقد تحقق هذا في «النون»، وقد عرفنا أنها صوت يوصف بأنه ذلق، وفي الذلق حدة وطنين، مع هذا يقبل الإدغام والغنّة. وهذه مرونة خاصة تؤكد قدرته على التسرب والتأثير، أو تبادل التأثير مع أصوات أخرى.

الثالث: أجرى الطرابلسي إحصاء على حروف الروي (القافية) لدى شوقي، فانتهى إلى أنه لم يلجأ في قوافيه إلى: الغين، والخاء، والشين، والجيم، والصاد، والزاي، والظاء، والذال، والثاء، والطاء. (مرتبة على تدرج مخرج الصوت) أما الأصوات التي اتخذها رويا فهي بالترتيب التنازلي: الراء، الميم، الباء، النون، اللام، الدال[١٥].

وهذا الاتجاه الخاص بشوقي لا يلزم غيره، وإن كان لا يصدم الاتجاه العام في مجمل ما بين أيدينا من دواوين تراثية بصفة خاصة.



وخـلاصـة هذه المقـدمـة أن ابن زيدون - وقـد أوضـحنا هذا - كـان موفقاً في اختيـار قافية قصيدته، ونرجح أن هـذه «النون» كانت من أسـباب الإقبال عليها بالرواية والمعارضة، تماماً كما كانت «ولادة» سبباً آخر من هذه الأسباب.

لقد قرأ شوقي والوليد قصيدة ابن زيدون. ولكن آبا الفضل الوليد لم يضمن قصيدته ما يؤكد اطلاعه على نونية شوقي، ولقد اتفق معه، أو أخذ عنه عدداً من ألفـاظ القـافيـة - كمـا سنرى - ولكن القـوافي إن لم تكن ذات خـصـوصـيـة شـديدة، فـإنها تـبـدو مـثل الكلأ المبـاح، ولا غـرابة في هذا لأن معـجـمـاً كـبـيـراً مـثل «لسـان العـرب»، أو «تاج العـروس» أو مـتـوسـطاً مـثل «القـاموس المحيط»، المهم أن يكون مـرتبـاً على الحـرف الأخـيـر، سـيكون في اسـتطاعـتـه أن يمد الشـاعـر بعـشـرات الكلمـات التي تنتهي بحـرف النون، كلمات هي أسماء وأفعال، غير ما تحظى به النون من إمكانات أخرى سبقت الإشـارة إليـهـا، وهذا يعني أن الشـاعـر لن يقـدم دليل اتبـاعـه لسـابقـه في اقتناص القوافي إلا حين يقع على الطريف النادر الشـديد الندرة، ليس في لفظه وحسب، وإنما في موقعه من السياق، وحقله الدلالي أيضاً.

وهذا ما نحاول الكشف عنه في هذه الجداول:



الجدول الأول

(في هذا الجدول نتخذ قوافي ابن زيدون، بترتيبها في قصيدته، أصلاً، ثم نشير إلى مكان وقوع الكلمة ذاتها في قصيدة شوقي، ثم في قصيدة الوليد، محددين رقم البيت في كل من القصيدتين، ومسجلين ما لحق بالكلمة من اختلاف مهما كان طفيفاً)

رقم البيت عند ابن زيدون	كلمة القافية عند ابن زيدون	رقم البيت المقفى بها عند شوقي	رقم البيت المقفى بها عند أبي الفضل الوليد	ملاحظـات
١	تجافينا			
٢	داعينا			
٣	يبلينا			
٤	يبكينا	٢٦-٨٠	٥٣-٩٧	عند شوقي :باكينا عند الوليد :تباكينا عند الوليد :تبكينا
٥	آمينا	٧٨	٥٩	أخذ شوقي الشطر الثاني كاملاً على سبيل التضمين
٦	بأيدينا	٤٥	٢٠-٧٥	عند الوليد :أيدينا
٧	تلاقينا			
٨	أعادينا		٥٤	
٩	دينا	١٣-٤٢	٤٣	عند شوقي ٤٢ :الدينا عند الوليد ٤٣ :الدينا
١٠	فينا		٣٢	
١١	يغرينا			
١٢	مآقينا	٢٥	٥٠	
١٣	تأسينا		٩٦	



رقم البيت عند ابن زيدون	كلمة القافية عند ابن زيدون	رقم البيت المقفى بها عند شوقي	رقم البيت المقفى بها عند أبي الفضل الوليد	ملاحظـات
١٤	ليالينا	٦١		
١٥	تصافينا	٥٦		عند شوقي : المصافينا
١٦	ماشينا	٥٤		
١٧	رياحينا	٣٥-٥٣	١٠	عند شوقي : الرياحينا
١٨	المحبينا		١٣	
١٩	أمانينا	٢٠-٤٤	١١٢	
٢٠	يسقينا	١٨		عند شوقي : تسقينا
٢١	يعنّينا			
٢٢	يحيينا	٤٧	١	عند شوقي : تحيينا عند الوليد : تحيينا
٢٣	تقاضينا			
٢٤	طينا	٥٨	١٢٥	عند الوليد : الطينا
٢٥	تحسينا		٦٣	
٢٦	لينا	٥٢	٣١	
٢٧	أحايينا			
٢٨	تزيينا		٢٥ - ٦٥	
٢٩	تكافينا			
٣٠	نسرينا	١٥	٧٣	
٣١	أمانينا	٧	١٦	
٣٢	حينا		١٥	
٣٣	يغنينا			
٣٤	تبيينا		٣٧	
٣٥	غسلينا	٧٩	٩٢	



رقم البيت عند ابن زيدون	كلمة القافية عند ابن زيدون	رقم البيت المقفى بها عند شوقي	رقم البيت المقفى بها عند أبي الفضل الوليد	ملاحظـات
٣٦	واشينا			
٣٧	يكفينا		١٠٦	
٣٨	يفشينا			
٣٩	ناسينا			
٤٠	تلقينا		٥٢	
٤١	يظمينا			
٤٢	قالينا			
٤٣	عوادينا		١١٠	
٤٤	مغنينا			
٤٥	تلهينا		٦٠ - ١٢١	عند الوليد : ملاهينا عند الوليد : لاهينا
٤٦	دينا	٥٧		
٤٧	يثنينا	١١		
٤٨	يصبينا		٣ - ٦٨	عند الوليد : تصابينا عند الوليد : تصبينا
٤٩	يكفينا			
٥٠	تولينا			
٥١	تخفينا			

من الجدول السابق نعرف أن:

١ - شوقياً أخذ من ابن زيدون كلمة القافية ٢٣ مرة[١٦]. وبهذا تكون نسبة ما أفادة شوقي من ابن زيدون، إلى ما استحدثه من القوافي ٢٧,٥٪ وهي ما يعادل ٢٣ قافية، من ٨٣ قافية.

٢ - أبا الفضل الوليد أخذ من ابن زيدون كلمة القافية ٣١ مرة، وبهذا تكون



نسبة ما أفادة الوليد من ابن زيدون، إلى ما استحدثه من القوافي ٢٣,٥٪ وهي ما يعادل ٣١ قافية من ١٣١ قافية.

٣ - اتفق شوقي والوليد في الأخذ من ابن زيدون ١٣ مرة، وذلك في الكلمات القوافي:

يبكينا - أمينا - بأيدينا - دينا - مآقينا - رياحينا - أمانينا - يحيينا - طينا - لينا - نسرينا - أفانينا - غسلينا.

٤ - أخذ شوقي من ابن زيدون الكلمة (القافية) ذاتها مرتين، وتكرر هذا في (٤) كلمات، وهي:

يبكينا - دينا - رياحينا - أمانينا.

٥ - أخذ الوليد من ابن زيدون الكلمة (القافية) ذاتها مرتين، وتكرر هذا في (٥) كلمات، وهي:

يبكينا - بأيدينا - تزيينا - تلهينا - يصبينا.

وبهذا لم يلتقيا في أخذ الكلمة ذاتها قافيتين لدى كل منهما في غير كلمة واحدة هي:

يبكينا

ملحوظة عامة :

قد يفاجئنا أن أكثر الكلمات التي اتخذت للقوافي من ابن زيدون، سواء ما استمده شوقي، وما استمده أبو الفضل الوليد هي من مستوى الكلمات المتداولة التي لا توصف بالندرة أو الخصوصية، وحين نتأمل النسبة الغالبة منها سنجد أن «نا» في كلمة القافية ليست أصلية في الكلمة، بل هي «نا» الفاعل، أو المفعول أو الضمير المضاف، أو العلامة الإعرابية، وليست أصلية في الكلمة، فباستثناء:

آمينا - دينا - رياحينا - طينا - نسرينا - أفانينا - غسلينا، لا نجد النون الأصلية ماثلة في الكلمة. ومن المهم أن نعرف أن هذه الكلمات السبع السابقة مما اجتمع على أخذه شوقي والوليد، فهي أكثر من نصف ما اتفقا على اخذه من ابن زيدون (١٣ مرة سبق ذكرها في رقم٤) أما ما انفرد كل

من الشاعرين على حدة بأخذه فهو أفعال يلحقها ضمير الفاعل أو المفعول أو المضاف أو علامة الإعراب، كما ذكرنا، مثل: يبكينا، بأيدينا، ... إلخ. وسنقدم إحصاء بأنوع «النون» أو «نا» الماثلة في كل قافية لدى الشعراء الثلاثة، لنحصل على مؤشر دال في اتجاه الشاعر إلى الكلمات الصالحة للتقفية، ولكن عقب هذا الجدول:

الجدول الثاني

(في هذا الجدول نتخذ قوافي قصيدة شوقي بترتيبها، أصلاً، لنشير إلى وقوع الكلمة ذاتها بصورتها، أو بتغيير لا يمس دلالتها، في قصيدة أبي الفضل الوليد، محددين رقم البيت عنده، والتغيير الذي اعترى صورة الكلمة، إن وجد).

رقم البيت عند شوقي	كلمة القافية عند شوقي	رقم البيت المقفى بها عند أبي الفضل الوليد	ملاحظات
١	لوادينا		
٢	حواشينا		
٣	نادينا		
٤	سكينا		
٥	يبلينا		
٦	المصابينا	٩٨	
٧	أفانينا	١٦	
٨	المؤاسينا		
٩	المداوينا		
١٠	روابينا		
١١	يثنينا		
١٢	مصلينا	٤٨	للمصلينا
١٣	دينا		



رقم البيت عند شوقي	كلمة القافية عند شوقي	رقم البيت المقفى بها عند أبي الفضل الوليد	ملاحظــات
١٤	دارينا	٧٢	
١٥	نسرينا	٧٣	
١٦	مراثينا		
١٧	السلاطينا	٤٦ - ١١٠	
١٨	تسقينا		
١٩	رواقينا		
٢٠	أمانينا	١١٢	
٢١	أوالينا		
٢٢	يغادينا		
٢٣	تلقينا	٥٢	
٢٤	بادينا		
٢٥	مآقينا	٥٠	
٢٦	باكينا		
٢٧	سالينا		
٢٨	راعينا		
٢٩	يضوينا		
٣٠	جبرينا		
٣١	شياطينا		
٣٢	ميامينا		
٣٣	وادينا		



رقم البيت عند شوقي	كلمة القافية عند شوقي	رقم البيت المقفى بها عند أبي الفضل الوليد	ملاحظــات
٣٤	بساتينا		
٣٥	الرياحينا		
٣٦	مغانينا		
٣٧	مرامينا		
٣٨	مغالينا		
٣٩	عناوينا		
٤٠	جوازينا		
٤١	أمالينا		
٤٢	الدينا		
٤٣	تناجينا		
٤٤	أمانينا		
٤٥	بأيدينا	٧٥	أيدينا
٤٦	صياصينا	٧٩	
٤٧	تحيينا		
٤٨	يطوينا		
٤٩	تراقينا		
٥٠	تقاسينا		
٥١	تأسينا	٩٦	
٥٢	لينا	٣١	
٥٣	رياحينا	١٠	
٥٤	ماشينا		
٥٥	اليمانينا		
٥٦	المصافينا		





رقم البيت عند شوقي	كلمة القافية عند شوقي	رقم البيت المقفى بها عند أبي الفضل الوليد	ملاحظـات
٥٧	دينا		
٥٨	طينا	١٢٥	الطينا
٥٩	سينا		
٦٠	الوفيينا		
٦١	ليالينا		
٦٢	ميادينا	١٢٢	
٦٣	غالينا		
٦٤	شانينا		
٦٥	وادينا		
٦٦	الميامينا		
٦٧	الغينا		
٦٨	ترمينا		
٦٩	فراعينا		
٧٠	بانينا		
٧١	فانينا		
٧٢	الأواوينا		
٧٣	أساطينا		
٧٤	الموازينا		
٧٥	تصابينا	٣	
٧٦	قوافينا	٣٣	
٧٧	لاهينا	١٢١	
٧٨	آمينا	٥٩	
٧٩	غسلينا	٩٢	



رقم البيت عند شوقي	كلمة القافية عند شوقي	رقم البيت المقفى بها عند أبي الفضل الوليد	ملاحظـات
٨٠	باكينا		
٨١	المؤدينا		
٨٢	نواحينا	٨٧	
٨٣	شاجينا		

من الجدول السابق نعرف أن:

١ - أبا الفضل الوليد استخدم (٢٥) كلمة قافية موجودة في قصيدة شوقي، من هذه الكلمات (١٣) كلمة سبق إليها ابن زيدون واستخدمها شوقي، من ثم يكون انتسابها إلى ابن زيدون أقوى وأولى، وبهذا تبقى لشوقي (١٢) كلمة قافية، وهي تمثل نسبة ٩٪ من مجمل قوافيه، بعدد أبيات القصيدة ١٣١ بيتاً.

٢ - أما نسبة ما استمده الوليد من النونيتين السابقتين معاً فهي كالآتي:
أخذ ٣١ مرة من ابن زيدون (منفرداً)
أخذ ١٢ مرة من شوقي (منفرداً)
المجموعة : ٤٣
نسبة القوافي المستجلبة في نونية أبي الفضل الوليد ٤٢ : ١٣١ وهي تساوي ٣٣٪.

٣ - أما الاثنتا عشرة قافية التي أخذها الوليد من نونية شوقي، فهي:
المصابينا - مصلينا - دارينا - السلاطينا (مرتين) - تُلقينا - بساتينا - صياصينا - ميادينا - قوافينا - لاهينا - نواحينا.



الجدول الثالث

(في هذا الجدول حصر وتوزيع نوعي لحرف الروي «نا» وموقعه من الكلمة)

أولاً - النون في أصل الكلمة المفردة :

نونية ابن زيدون	نونية شوقي	نونية أبي الفضل الوليد
آمينا / ٥	سكينا / ٤	تلحينا / ٧
دينا / ٩	أفانينا / ٧	رياحينا / ١٠
رياحينا / ١٧	دينا / ١٣	حينا / ١٥
طينا / ٢٤	نسرينا / ١٥	أفانينا / ١٦
تحسينا / ٢٥	السلاطينا / ١٧	تأمينا / ١٧
لينا / ٢٦	جبرينا / ٣٠	بساتينا / ٢١
أحايينا / ٢٧	شياطينا / ٣١	تزيينا / ٢٥
تزيينا / ٢٨	ميامينا / ٣٢	تثمينا / ٢٨
نسرينا / ٣١	بساتينا / ٣٤	لينا / ٣١
أفانينا / ٣١	الرياحينا / ٣٥	سراحينا / ٣٥
حينا / ٣٢	عناوينا / ٣٩	شواهينا / ٣٦
تبيينا / ٣٤	الدينا / ٤٢	تبيينا / ٣٧
غسلينا / ٣٥	لينا / ٥٢	حطينا / ٤١
تلقينا / ٤٠	رياحينا / ٥٣	تأمينا / ٤٢
دينا / ٤٦	اليمانينا / ٥٥	الدينا / ٤٣
	دينا / ٥٧	تحصينا / ٤٥
	طينا / ٥٨	السلاطينا / ٤٦
	سينا / ٥٩	مجانينا / ٤٧
	ميادينا / ٦٢	مجانينا / ٤٧



نونية ابن زيدون	نونية شوقي	نونية أبي الفضل الوليد
	الميامينا / ٦٧	تلقينا / ٥٢
	الغينا / ٦٨	تأذينا / ٥٢
	فراعينا / ٦٩	تأذينا (من الآذان) / ٥٧
	أواوينا / ٧٢	عفرّينا / ٥٨
	أساطينا / ٧٣	آمينا / ٥٩
	الموازينا / ٧٤	تحسينا / ٦٣
	آمينا / ٧٨	تزيينا / ٦٥
	غسلينا / ٧٩	والصينا / ٦٦
		تخمينا / ٦٧
		دارينا / ٧٢
		نسرينا / ٧٣
		والتينا / ٧٤
		المساكينا / ٧٦
		السكاكينا / ٧٧
		طواحينا / ٧٨
		شياطينا / ٨١
		الموازينا / ٨٥
		تهوينا / ٨٦
		تمدينا / ٩١
		غسلينا / ٩٢
		العينا / ٩٤
		تدوينا / ١٠١
		تحنينا / ١٠٢
		السلاطينا / ١١٠



نونية ابن زيدون	نونية شوقي	نونية أبي الفضل الوليد
		المطاعينا / ١١٣
		العثانينا / ١١٦
		الملاعينا / ١١٩
		ميادينا / ١٢٢
		الطينا / ١٢٥
		المداخينا / ١٢٧
١٥	٢٨	٤٧
٪٢٩,٥	٪٣٤	٪٣٦

في الجدول السابق يتحقق للشاعر الحديث القدرة على إطالة النفس، والإفادة من المعجم باستمداد الكلمات التي تقع النون في أصل مفردها، فقد تقاربت نسبة هذا النوع من الكلمات في قصيدة شوقي، مع نسبتها في قصيدة الوليد، وتأخر ابن زيدون في طول النفس، كما في نسبة استخدام الكلمات التي تعد «النون» أصلاً فيها.

وإننا - ترتيباً على ما تقدم من تحليل وتصنيف للقوافي - نؤكد أن أبا الفضل الوليد نظم قصيدته بعد شوقي، وكان قد قرأ قصيدة شوقي، حتى مع التسليم بضآلة عدد القوافي التي استمدها منه (١٢ قافية) بالنسبة لامتداد القصيدة (١٣١ بيتاً) وليس هذا التأكيد يستند إلى ذيوع اسم شوقي وانتشار شعره في الأقطار العربية والمهاجر، مع أهمية هذا الأمر، ولكن الدلائل في مقدمتها أن القوافي التي اتفق فيها شوقي وأبو الفضل الوليد شديدة التأثير في المعنى، وبعضها يتسم بالندرة، من النوع الأول: المصلينا،



والسلاطينا، ومن النوع الآخر: صياصينا: وكذلك نقرأ هذين البيتين للوليد:

٧٢ - وللبرود حفيفٌ فوقَ مرمرِها   وقد تضوعَ منها مسكُ دارينا

٧٣ - ويا غمام افتقد جناتِ مرسيةٍ   وروِّ من زَهْرِها ورداً ونسرينا

ثم نقرأ بيتي شوقي:

١٤ - لم نسرِ من حرَمٍ إلا إلى حَرَمٍ   كالخمر من (بابلٍ) سارت (لدارينا)

١٥ - لما نَبا الخلدُ نابت عنه نسختُه   تَماثُلَ الوردِ (خِيريّا) و (نسْرينا)

لقد توالت القافيتان: «دارين» و «نسرين» عند شوقي، ولم يستطع أبوالفضل الفكاك من تعاقبهما وتماسكهما في سياق المعنى، فلم يجد بداً من سلوك النسق نفسه، وهذا مما لا تجود به المصادفة، ولابد أنه عانى كثيراً في محاولة لإقحام أبيات بين القافيتين فلم يستطع، كما أنه بذل جهداً كبيراً في مخالفة معنى شوقي، فجعل «دارين» مشهورة بالمسك، وما هي كذلك، ومعنى شوقي أدق وأصدق، واقترانها ببابل يحفظ حقوق التناسب والمناسبة. ولانريد أن يكون ختام هذه الدراسة عن النونيات الثلاث وكأنه حكم بتقصير أبي الفضل الوليد، أو تبعية قصيدته للنونيتين السابقتين عليه، فهذا ما لم نفكر فيه، ولم نتخذه دليلاً في هذه المحاولة، فليس غرض الدرس والنقد أن يصدر أحكاماً أو يمنح درجات، وإنما هو البيان والكشف والوصف. وهنا نختار قافيتين مما ورد لدى الشعراء الثلاثة، فيهما خصوصية وندرة، مثل «الطين» و «الغسلين»، وصاحب الفضل في تطويعهما لقافية الغزل هو ابن زيدون لا ريب، لأنه السابق من ناحية، ولأن العاطفة السائدة في قصيدته هي الغزل بالأنثى (أو المدينة وزمنه فيها) فما أبعد الطين والغسلين عن مقام الغزل. فيكف استخدم ابن زيدون الكلمة الأولى؟

وكيف داور صاحباه ليصلا إلى الإفادة منها؟

قال ابن زيدون:

٢٤ - ربيبُ مُلك، كَأنَّ الله أنْشَأهُ   مِسكاً، وقدَّر إنشاءَ الورَى طينا

إن علاقة التشابه بين الطين والمسك قوية جداً في اللون والهيئة والرخاوة، وإنما الفرق في الرائحة، وهو ما يريد الشاعر آن يصف به محبوبته، وقد أضعف قوة المعنى بتصدير «كأن»، وفي الخاطر الأندلسي علاقة بين الطين والمسك، حتى عرف يوم المسك الذي اشتهته الرميكية بيوم الطين[١٧]، وقد جعل الشاعر الطين من نصيب سائر البشر وجعل محبوبته - دون الناس - من مسك، وهذا شبيه قول المتنبي:

فإن تفق الأنام وأنت منهم   فإن المسك بعض دم الغزال

أما شوقي فقد قال:

٥٨ - ألقى على الأرض - حتى رّدها ذهباً   ماءً لمسنا به الإكسيرَ، أوطينا

ومن قبل هذا البيت إشارة إلى النيل إذ يقبل كالدنيا، فهو الذي ألقى على الأرض ماءه أو طينه فاستحالت إلى ذهب بما تنتج من خيرات، وهذا المعنى مألوف، واستدعاء «الماء» للطين، وكأنهما مما يأتي به النيل يأتي وصفاً مألوفاً في سياق مألوف.

ويقول أبو الفضل الوليد عن فعل قوى الاستعمار الفرنسي:

١٢٥ - بالقهر قد أخذوا مسكاً وغالية   ومنهما عوّضونا الوحلَ والطينا

فهنا استحكمت المقابلة، كما ظهر «المسك»، وهما ما سبق إليه ابن زيدون، وإن أضاف «الغالية» - وهي أذكى الطيب - وربما أغنى «الوحل» عن



الطين أو العكس، ولكن مقابلة اثنين لاثنين أمكن للإيقاع، كما أن فرق الوحل عن الطين قد يمس خبرة أهل الريف خاصة، ولعل الصواب أن يستخدم في الاستعاضة، «وعنهما»، وليس «ومنهما».

أما البيت الآخر، فيقول فيه **ابن زيدون**:

٣٥ - يا جنةَ الخلدِ أبدِلْنا، بِسِدْرَتِها والكَوْثَرِ العَذْبِ زَقوماً وغِسلينا

وهي كلمة فظيعة منفرة، جعلها تصور حاله بعد فراق محبوبته، فالجنة برموزها وتداعياتها في جانب (السدرة والكوثر) وجهنم برموزها وتداعياتها في الجانب المقابل، إن المعجم القرآني هو المسيطر (في رواية الذخيرة: بسلسلها بدلاً من بسدرتها) واستحكام المقابلة هو الأسلوب المستقر.

أما شوقي فيقول واصفاً نزوعه الشديد للعودة إلى الوطن مهما كانت مخاطر تلك العودة:

٧٩ - لو استطعنا لخُضْنا الجوَّ صاعقةً والبرَّ نارَ وغى، والبحرَ غِسْلينا

والكلمة هنا مستدعاة لغير موقعها، فطبيعة أهوال الحرب حيث الجو صاعقة، والبر نار قتال، فلا محل هنا لهذه الكلمة القرآنية الأخروية مادمنا بصدد «الوغى» ولو أن البحر دماء لجاز، لأن بين الدم والقتال وخطر العبور مناسبة.

أما أبو الفضل الوليد فيقول:

٩٢ - إن قدّموا المنّ والسلوى على ضرعٍ نختر على العزّ زقوماً وغِسلينا

والضَّرَع: الخضوع والتذلل، وقد حافظ الوليد على الرابطة التي جمع

ابن زيدون فيها بين الزقوم والغسلين، محافظاً - بدوره - على تداعي المفردات القرآنية، وصحيح أن الوليد استبعد «الجنة» ليحرر عبارته من سطوة ابن زيدون، لكنه لم يستطع أن يبارح الحقل الدلالي والمصدر القرآني، فالمنّ والسلوى من مفردا ت القرآن الكريم، وهما من علامات الحياة الراضية الرغدة، لقد عدد شوقي (في بيته السابق) الأقسام إلى ثلاثة: الجو صاعقة/ البر نار/ البحر غسلين - في حين حافظ الوليد على المقابلة الثنائية كما سبق إليها ابن زيدون في البيت نفسه، ولعله كان الأكثر توفيقاً في البيت الأخير.

* * *

هوامش الفصل الثالث

١ - الفيروزابادي: مجد الدين محمد بن يعقوب: بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز - جـ٥ - تحقيق عبدالعليم الطحاوي. المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - القاهرة ١٩٩٢ - ص٦

٢ - لسان العرب: حرف النون، ومادة «ذلق».

٣ - من معانيها الدواة، وشفرة السيف، والحوت، والنقرة في ذقن الصبي. وينقل القرطبي في تفسيره للآية الكريمة ﴿ن، والقلم وما يسطرون﴾ عن الضحاك عن ابن عباس: إن «ن» آخر حرف من حروف الرحمن. قال: الر، وحم، ون: الرحمن تعالى متقطعة.

انظر: تفسير صورة القلم.

٤ - انظر: شرح المفصل لابن يعيش (يعيش بن علي بن يعيش بن أبي السرايا)، مكتبة المتنبي. القاهرة (د.ت) جـ١ - ص ١٤٣، وأمثلة الإدغام: من يقول، ومن راشد، ومن محمد، ومن لك، ومن واقد، ومن نكرم.

٥ - السابق نفسه.

٦ - انظر: المنح الفكرية شرح المقدمة الجزرية. لملا علي بن سلطان محمد القاري - الناشر: مصطفى الحلبي - الطبعة الأخيرة ١٩٤٨ - ص ١٤ .

٧ - انظر: بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز: جـ٥ - ص٦، ٧ .

وانظر أيضاً: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام - حـ٢، الناشر: مصطفى الحلبي. القاهرة (د.ت) ص ٢٢، ٢٣ .

٨ - مغني اللبيب: جـ٢ - ص ٢٤ .

٩ - ميلكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني - ترجمة الدكتور سعد مصلوح والدكتورة وفاء كامل. الناشر: المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ١٩٩٦ - ص ٢٣٥، ٢٣٦ .

١٠ - السابق نفسه: ص: ٢٤٨، ٢٤٩ .

١١ - وعبارة الجاحظ المتداولة: «وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير».

كتاب الحيوان: بتحقيق وشرح عبدالسلام هارون - جـ٣ - ط ثانية: الناشر البابي الحلبي بمصر - ١٩٦٥ - ص ١٣١، ١٣٢ .

١٢ - وهذا الضرب من أزواج الكلمات المتلازمة دوماً، بمعنى أن ذكر أحدهما يستدعي ذكر الأخرى، يطلق عليه المصاحبة المعجمية.

انظر: الدكتور جميل عبدالمجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصّية: الهيئة

المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨ - ص ١٠٧ والمراجع المبينة بها.

١٣ - ابن هانئ المراد في التسمية هو الحسن بن هانئ، المكنى بأبي نواس، وقد أطلق شوقي على بيته هذه التسمية منذ كان في ضاحية المطرية، ثم أطلقها على قصره المشرف على النيل (من جهة الجيزة) وقد تحول الآن إلى متحف خاص بمقتنيات أمير الشعراء.

١٤ - الدكتور محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص ٤٦ .

١٥ - السابق نفسه: ص ٤٥ .

١٦ - في إحصاء للدكتور الطرابلسي احتسب الأخذ (١٨) مرة بعدة ورود الكلمة ذاتها مرتين بمثابة مرة واحدة، ولكننا نرى أن الأساس هو ورودها عند الشاعر الأول، وأن كل إفادة منها هي من تأثير هذا الأول ما دمنا بصدد القصيدة ذاتها. ولهذا عدّ النسبة ٣٥٪ أو ١:٣ - وفي هذا نختلف عنه أيضاً، لأن أحمد شوقي، وإن يكن أخذ هذا القدر من ابن زيدون فإن النسبة تحتسب إلى عدد قوافي قصيدته هو لنعرف مقدار ابتكاره واستقلال قوافيه، وليس مقدار ما أخذه، ما دام مبدأ الأخذ متفق عليه.

انظر المرجع السابق: ص ٢٤٩ .

١٧ - وأساس هذا الخبر أن «اعتماد» الرميكية، جارية ومعشوقة المعتمد بن عباد نظرت في يوم مطير من نافذة قصرها فرأت نسوة عائدات من الطاحون يحملن الدقيق على رؤوسهن ويمشين في طين الطريق رافعات ثيابهن فبدا بياض أرجلهن في سواد الطين أو حمرته رائقة لها، واشتهت أن تفعل هذا، فحقق المعتمد لها أمنيتها على صورة خاصة به، ففي ردهة واسعة ملأ أرضها بالمسك، وجاء بآنية مملوءة بالكافور (بدل الدقيق) وجاءت الرميكية ومعها صاحبات يحملن الكافور ويمشين في المسك ليتحقق لهن السرور!! وقد عرف ذلك اليوم بيوم الطين.

المصادر والمراجع

أولاً - المصادر :

١ - القرآن الكريم.

٢ - ديوان ابن زيدون: شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني - مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر - ط ثالثة - ١٩٥٦ .

٣ - الشوقيات (ديوان أحمد شوقي) مطبعة الاستقامة بالقاهرة - المكتبة التجارية الكبرى (د.ت).

٤ - ديوان أبو الفضل الوليد (إلياس عبدالله طعمه) دار الثقافة - بيروت ١٩٨١

ثانياً - المراجع :

(أ)

١ - إبراهيم أنيس (الدكتور): موسيقى الشعر - ط رابعة - الأنجلو المصرية ١٩٧٢ .

(ب)

٢ - ابن بسام الشنتريني (أبو الحسن علي): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - دار الثقافة - بيروت ١٩٧٩ .

(ج)

٣ - الجاحظ: (عمرو بن بحر): كتاب الحيوان - تحقيق وشرح عبدالسلام هارون - ط ثانية - البابي الحلبي بمصر ١٩٦٥ .



٤ - الجاحظ: (عمرو بن بحر): رسائل الجاحظ - منشورات دار مكتبة الحياة. ط أولى. بيروت (د.ت).

٥ - جادامر: هانز جورج: تجلّي الجميل - ترجمة سعيد توفيق - المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة ١٩٩٧ .

٦ - جميل عبدالمجيد (الدكتور): البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ .

٧ - جورج غريب: أبو الفضل الوليد شاعر الحمراء - دار الثقافة. بيروت ١٩٧٣ .

(ز)

٨ - الزمخشري (جار الله محمود بن عمر): أساس البلاغة - دار صادر - دار بيروت ١٩٦٥ .

(ش)

٩ - شوقي ضيف (الدكتور): شوقي شاعر العصر الحديث - دار المعارف بمصر - ط ٧ - ١٩٧٧ .

(ص)

١٠ - صلاح عبدالصبور: حتى نقهر الموت - دار الطليعة. بيروت - ط أولى - ١٩٦٦ .

(ع)

١١ - عبدالله الطيب (الدكتور): المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - دار الفكر. بيروت ١٩٧٠ .



١٢ - علي بن سلطان القاري (الملا): المنح الفكرية شرح المقدمة الجزرية - الناشر: مصطفى الحلبي - الطبعة الأخيرة. القاهرة ١٩٤٨ .

(ف)

١٣ - الفيروزآبادي: (محمد بن يعقوب): بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز - تحقيق عبدالعليم الطحاوي - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية. القاهرة ١٩٩٢ .

(ك)

١٤ - كوهن: جان: اللغة العليا (النظرية الشعرية) ترجمة وتقديم الدكتور أحمد درويش - المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ١٩٩٥ .

١٥ - كوهن: بنية اللغة الشعرية - تقديم وترجمة محمد الولي ومحمد العمري - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء. ط أولى ١٩٩٨ .

(م)

١٦ - محمد الهادي الطرابلسي (الدكتور): خصائص الأسلوب في الشوقيات - المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ١٩٩٦ .

١٧ - المرزباني (محمد بن عمران بن موسى): الموشح - تحقيق علي محمد البجاوي - دار نهضة مصر ١٩٦٥ .

١٨ - مصطفى سويف (الدكتور): الأسس الفنية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) دار المعارف بمصر - ط ثالثة ١٩٧٠ .

١٩ - المقري التلمساني (أحمد بن محمد): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب - تحقيق الدكتور إحسان عباس - دار صادر. بيروت ١٩٦٨ .



٢٠ - ابن منظور (جمال الدين بن محمد مكرم): لسان العرب - دار لسان العرب. بيروت (د.ت).

٢١ - ميلكا أفيتش: اتجاهات البحث اللساني - ترجمة الدكتور سعد مصلوح والدكتورة وفاء كامل - المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ١٩٩٦ .

(هـ)

٢٢ - ابن هشام (أحمد بن عبدالرحمن): مغني اللبيب عن كتب الأعاريب - الناشر مصطفى الحلبي. القاهرة (د.ت).

(ي)

٢٣ - ابن يعيش (يعيش بن علي بن يعيش بن أبي السرايا): شرح المفصل - مكتبة المتنبي. القاهرة (د.ت).



ملحق الدراسة
وثائق: القصائد



وثيقة رقم (١)
نونية ابن زيدون



١ - أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ... ونابَ عن طيب لُقْيانا تَجَافينا

٢ - ألا! وقد حانَ صُبحُ البينِ، صَبَّحَنا ... حيْنٌ فقامَ بنا للحَيْن داعينا

٣ - من مبلغ الملْبسينا، بانتزاحِهمُ، ... حُزْناً، مَعَ الدَّهر لا يَبْلى ويُبْلينا

٤ - أنّ الزَّمان الذي مازالَ يُضْحكُنا ... أُنْساً بقُرْبِهمُ، قد عادَ يُبكينا

٥ - غيظَ العدا مْن تساقينا الهوَى فدعَوْا ... بأنْ نَغَصَّ، فقالَ الدهرُ: آمينا

٦ - فانحلَّ ما كانَ معقوداً بأنفُسنا؛ ... وأنْبَتَّ ما كان موصولاً بأيدينا

٧ - وقد نكونُ، وما يُخْشى تَفَرُّقنا، ... فاليَوم نَحْنُ، وما يُرْجى تَلاقينا

٨ - يا ليتَ شِعري، ولم نُعتِبْ أعاديَكم، ... هل نالَ حظّاً من العُتبى أعادينا

٩ - لم نعتَقِدْ بعدَكُمْ إلا الوَفاء لكُمْ ... رأياً، ولمْ نتقلد غيرَهُ دينا

١٠ - ما حقّنا أن تُقِرّوا عينَ ذي حَسَدٍ ... بنا وَلا أن تُسِّروا كاشِحاً فينا

١١ - كنّا نرى اليَأسَ تُسْلينا عَوارِضُه، ... وقد يَئِسْنا فما لليأس يُغْرينا

١٢ - بِنْتُم وبِنّا، فما ابتلتْ جوانحُنا ... شوقاً إليكُم ولا جفّتْ مآقينا

١٣ - نَكادُ، حين تناجيكُمْ ضمائرنا ... يَقضي علينا الأسى لَوْلا تأسّينا

١٤ - حالَتْ لِفَقْدِكُمُ أيامُنا فغدَتْ ... سُوداً وكانتْ بكُم بيضاً ليالينا

١٥ - إذْ جانبُ العيشِ طَلْقٌ من تألُّفنا ... ومَرْبَعُ اللّهْو صافٍ منْ تَصافينا

١٦ - وإذْ هَصَرْنا فُنونَ الوصْلِ دانيةً ... قطافُها، فَجَنَيْنا منْهُ ما شِينا

١٧ - ليُسقَ عهدُكُمُ عهدُ السرورِ فما ... كنتُمْ لأرْواحنا إلا رَياحينا

١٨ - لا تحسَبوا نأيَكُمْ عنّا يُغَيِّرنا ... أنْ طالما غيَّرَ النأيُ المُحِبينا

١٩ - واللّه مـــا طلَبَتْ أهواؤنا بدلاً / منكُمْ، ولا انصـرَفت عنكمْ أمـانينا

٢٠ - يا ساريَ البرقِ غادِ القصرَ واسقِ به / من كان صِرْفَ الهوى والودِّ يَسقينا

٢١ - واسـألْ هنالكَ: هلْ عنَّى تذكُّرُنا / إلفـاً، تذكُّـرُهُ أمـسى يُعَنينا

٢٢ - ويا نسـيمَ الصَّبـا بلّغْ تحيـتَنا / مَنْ لو على البُعْدِ حيّا كان يحيينا

٢٣ - فهلْ أرى الدّهرَ يَقضينا مساعَفَةً / منْهُ، وإنْ لم يكُنْ غِبّاً تَقاضينا

٢٤ - رَبيبُ مُلكٍ، كـأنَّ الله أنشـأهُ / مِـسكاً، وقـدَّر إنشاءَ الورَى طينا

٢٥ - أوْ صاغَهُ ورِقاً مَحْضاً، وَتَوّجَهُ / منْ ناصعِ التِّبرِ إبْداعاً وتَحسينا

٢٦ - إذا تأوَّد آدَتْه رَفـاهِيَـةٌ / تومُ العُقُودِ وأدمَتْهُ البُرى لينا

٢٧ - كانَتْ له الشّمسُ ظئراً في أكلّتِه / بَلْ مـا تجلّى لها إلاّ أحـايينا

٢٨ - كأنما أثبت في صَحنِ وجنتِهِ / زُهْرُ الكواكبِ تعـويذاً وَتَزْيينا

٢٩ - ما ضرّ أنْ لم نكُنْ أكفاءهُ شرَفاً / وفي المودّة كـافٍ مِنْ تكافـينا

٣٠ - يا رَوْضَـةً طالما أجْنَتْ لواحظَنا / وَرْداً، جلاهُ الصِّبا غضّاً، وَنَسْرينا

٣١ - ويا حَـيـاةً تملّيْنا، بزَهْرَتِها / مُنىً ضُـروباً، ولَذاتٍ أفـانينا

٣٢ - ويا نعيماً خَطَرْنا، منْ غَضارَتِه / في وَشْيِ نُعْمى، سحَبنا ذيلَه حينا

٣٣ - لسنا نُسَمّيكِ إجلالاً وتَكْرِمَةً / وَقَـدْرُكِ المعْتلي عَنْ ذاك يُغْنينا

٣٤ - إذا انفردتِ وما شُورِكتِ في صفَةٍ / فَحَسبُنا الوَصْفُ إيضاحاً وتبْيينا

٣٥ - يا جنةَ الخُلْدِ أبدِلْنا، بسِدْرَتِها / والكَوْثرِ العَذْبِ زَقوماً وغِسلينا

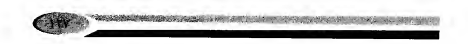
٣٦ - كـأنّنا لم نَبِتْ، والوصْلُ ثالثُنا / والسّعدُ قد غضَّ من أجفانِ واشينا

٣٧ - إنْ كان قد عزَّ في الدّنيا اللقاءُ بكُمْ / في مَوْقفِ الحشرِ نلقاكُمْ ويَكفينا



٣٨	سِرّانِ في خاطر الظلماء يكتُمنا،	حتى يكادَ لسانُ الصّبحِ يُفشينا
٣٩	لا غَرْوَ في أنْ ذكرنا الحْزنَ حين نهتْ	عنهُ النُّهى، وتركْنا الصّبرَ ناسينا
٤٠	إنّا قَرأنا الأسى، يومَ النّوى، سوراً	مكتوبةً وأخذْنا الصّبرَ تَلقينا
٤١	أمّا هَواكِ، فلَمْ نَعدِلْ بَمنْهَلِه	شُرْباً وإن كانَ يُرْوينا فيُظْمينا
٤٢	لم نجفُ جمالَ أنتِ كوكبُه	سالينَ عنهُ، ولم نهجُرْهُ قالينا
٤٣	ولا اختياراً تجنّبناه عن كَثَبٍ	لكنْ عَدَتْنا على كُرْهٍ، عَوادينا
٤٤	نأسى عليك إذا حُثّتْ، مُشَعْشَعةً	فينا الشَّمولُ وغنّانا مُغَنّينا
٤٥	لا أكؤس الراحِ تُبدي من شمائلنا	سيما ارتياحٍ، ولا الأوتارُ تُلْهينا
٤٦	دومي على العهد، ما دُمنا، محافظةً	فالحُرِ مَنْ دان إنصافاً كما دينا
٤٧	فما استعَضْنا خليلاً منك يَحبِسُنا	ولا استفدْنا حبيباً عنك يُثْنينا
٤٨	ولَوْ صَبا نَحْوَنا، من عُلوِ مَطلَعِه	بدرُ الدُّجى لم يكنْ حاشاكِ يُصبينا
٤٩	أبْكي وفاءَ، وإنْ لَمْ تَبْذُلي صِلَةً	فالطَّيفُ يُقْنِعُنا، والذِّكْرَ يكفينا
٥٠	وَفي الجوابِ مَتاعٌ إنْ شفعتِ به	بيضَ الأيادي، التي ما زلتِ تولينا
٥١	عَلَيكِ منّا سلامُ اللّهِ ما بَقِيتْ	صَبابَةٌ بكِ نُخْفيها، فَتُخْفينا





وثيقة رقم (٢)
أندلسية أحمد شوقي



١ - يا نائح (الطلّح)، أشـبـاهٌ عَـوادينا   نشـجى لواديكَ، أم نَأْسى لوادينا؟

٢ - مـاذا تُقصُّ علينا غـيـرَ أن يداً   قصَّتْ جناحك جالت في حواشينا؟

٣ - رمى بنا البينُ أيْكاً غـيـرَ سـامـرنا   - أخا الغـريب - وظلاً غـيـرَ نادينا

٤ - كلٌّ رَمَـتْـه النَّوى: ريشَ الفـراقُ لنا   سَـهْـمـاً، وسُل عليكَ البينُ سكّينا

٥ - إذا دعـا الشـوقُ لم نَبـرحْ بمُنصَـدع   مـن الجنـاحين عـيّ لا يُلبّـينـا

٦ - فـإن يكُ الجنسُ يا ابنَ الطّلْحِ فـرقنا   إنّ المصـائبَ يجـمـعْنَ المصُـابينا

٧ - لم تألُ مـاءك تَحْناناً، ولا ظمـأً   ولا ادِّكـاراً، ولا شـجْـواً أفـانينا

٨ - تَجُـرُّ من فنَنٍ سـاقـاً إلى فَنَنٍ   وتسـحبُ الذيلَ ترتادُ المؤاسـينا

٩ - أُسـاةُ جـسـمكَ شـتّى حين تطلبـهم   فـمَنْ لروحك بالنُّطس المُداوينا؟

* * *

١٠ - آهـا لـنـا نـازحَـيْ أيْـكٍ بـأنـدلُـسٍ   وإن حَلَلْنا رفـيـفـاً من رَوابينا!!

١١ - رَسْمٌ وقـفنا على رَسمِ الوفـاءِ له   نجـيش بالدمع، والإجـلالُ يَثْنينا

١٢ - لفـتْـيَـةٍ لا تنال الأرضُ أدْمُـعـهم   ولا مـفـارقـهم إلاّ مُـصلّينا

١٣ - لو لم يسـودوا بدينٍ فـيـه منبـهـةٌ   للناس؛ كـانت لهم أخـلاقُـهم دينا

١٤ - لم نسـرِ من حـرَمٍ إلا إلى حَـرَمٍ   كـالخمـر من (بابلٍ) سـارت (لدارينا)

١٥ - لما نَبـا الخلدُ نابت عنه نُسْـخـتُـه   تماثُلَ الورْدِ (خـيـريّاً) و (نَسْـرينا)

١٦ - نسْـقـي ثراهُمْ ثناءً، كلّمـا نُثـرتْ   دُمـوعُنا نُظمْت منهـا مـراثينا

١٧ - كـادت عـيـونُ قـوافـينا تُحَـرّكُـه   وكِدْنَ يوقظْنَ في التُّربِ السلاطينا

١٨ - لكنَّ مصـرَ وإنْ أغـضَتْ على مِقَـةٍ   عَـيْنٌ من الخُلْد بالكافـور تَسـقـينا



١٩ - على جـوانبـهـا رَفَّتْ تمائمُنا — وحـولَ حـافـاتِهـا قـامتْ رَواقـينا

٢٠ - مـلاعبٌ مَـرِحَتْ فـيـهـا مـآربُنا — وأربُعٌ أنِسَتْ فـيـهـا أمـانينا

٢١ - وَمَطْلَعٌ لِسـعـودٍ من أواخِـرِنا — ومَـغْـربٌ لجُـدودٍ من أوالينا

٢٢ - بِنَا، فلم نَخْلُ من رَوْحٍ يـراوِحُنا — من بَرِّ مِـصْـرَ، ورَيْحـانٍ يُغـادينا

٢٣ - كـأمِّ مـوسى، على اسمِ اللّه تكفُلُنا — وباسـمِـهِ ذهبتْ في اليَمِّ تُلقينا

٢٤ - ومصرُ كالكَرْمِ ذي الإحسان: فاكهةً — لحـاضـرينَ، وأكـوابٌ لبـادينا

* * *

٢٥ - يا ساريَ البرقِ يَرمي عن جوانحنا — بعـد الهـدوء، ويهـمي عن مـآقينا

٢٦ - لما ترقـرق في دمع السـمـاء دمـاً — هاج البكا، فخَضَبنا الأرضَ باكينا

٢٧ - الليلُ يشـهـد لم تهـتك دياجـيـهُ — على نيـامٍ، ولم تهـتِف بسـالينا

٢٨ - والنَّجمُ لم يَرَنا إلاعلى قـدمٍ — قـيـامَ ليل الهوى، للعـهـد راعينا

٢٩ - كـزفْـرَةٍ في سـمـاءِ الليل حـائرةٍ — ممّا نردِّد فـيـه حين يُضْـوينا

٣٠ - باللّه إن جُبْتَ ظلمـاءَ العُبـابِ على — نجـائب النّورِ مَـحْـدواً (بجبـرينا)

٣١ - تَرُدُّ عنـك يـداه كلّ عـاديـةٍ — إنسـاً يعـثْنَ فسـاداً أو شـياطينا

٣٢ - حـتى حـوتْكَ سـمـاءُ النيلِ عـاليـة — على الغـيـوث وإن كـانت مَـيـامـينا

٣٣ - وأحـرزتكَ شُـفـوفُ اللازوَرْدِ على — وَشْي الزبَرْجـد من أفْـوافِ وادينا

٣٤ - وحـازكَ الريفُ أرجـاء مـؤرَّجَـةً — رَبَتْ خـمـائلَ واهـتّـزت بسـاتينا

٣٥ - فـقفْ إلى النيل، واهتف في خـمـائله — وانزل كـمـا نزل الطلُّ الرياحـينا

٣٦ - وآسِ مـا باتَ يَذْوي من منـازلنا — بالحـادثات، ويضـوَى من مـغـانينا

٣٧ وبا مُـعطرَةَ الوادي سـرَتْ سَـحَـراً — فطابَ كلُّ طروحٍ من مـــرامـــينا

٣٨ - ذكـيَّـــة الذَّيل، لو خِلْنا غـــلالتـهـا — قـمـيصَ يوسفَ لم نُحْسَبْ مُغـالينا

٣٩ - جَشمتِ شوكَ السُّرى حتى أتيْتِ لنا — بالوَرْدِ كُـــتْـــبـــاً وبالرّيّا عناوينا

٤٠ - فلو جـــزيناكِ بالأرواح غـــاليـــةً — عن طيب مَسْراك لم تنهضْ جَوازينا

٤١ - هل من ذيولكِ مـــسْكيٌّ نُحـــمّلُهُ — غـرائبَ الشـوق وَشْـيـاً من أمـالينا؟

٤٢ - إلى الذين وجـــدنا ودَّ غـــيـــرهِـمُ — دُنيـا، وودَّهمـو الصـافي هو الدينا

* * *

٤٣ - يا من نَغـارُ عليـهم من ضـمـائرنا — ومن مَـصـون هواهم في تناجـينا

٤٤ - ناب الحنينُ إليكم في خـــواطرِنا — عن الدّلال عليكم في أمـــانيـنا

٤٥ - جئنا إلى الصبـر ندعـوه كـعـادتنا — في النائبـــات، فلم يأخـــذ بأيدينا

٤٦ - ومـــا غُلبنا على دمع، ولا جَلَدٍ — حـتى أتتنا نواكُم من صَـيـاصـينا

٤٧ - ونابِغِيٍّ كـــأنَّ الحـــشـــرَ آخـــرهُ — تُمـيـتُنا فـيـه ذكـراكم وتُحـيـينا

٤٨ - نطوي دُجـاه بجُـرح من فـراقكمـو — يكاد في غَلس الأسـحـــار يطوينا

٤٩ - إذا رسا النجمُ لم ترقأْ مـحـاجـرُنا — حـــتى يزول، ولم تهـــدأ تراقـــينا

٥٠ - بتنا نقـاسي الدواهي من كـواكـبـه — حتى قـعـدنا بها حَسْرى تُقاسينا

٥١ - يبـدو النهـارُ فـيـخـفـيـه تجلُّدُنا — للشـــامـــتين، ويأســوه تأسِّـينا

* * *

٥٢ - سَـقْـيـاً لعـهـدٍ كـأكناف الرُّبى رفـةً — أنّى ذهبنا، وأعطاف الصِّـبـا لينا

٥٣ - إذِ الزمـــانُ بنا غَـــيْناء زاهيـــةٌ — تـرفّ أوقـاتُنا فـيـهـا ريَاحـينا

٥٤ - الوصلُ صافيةٌ، والعيشُ ناغيةٌ ... والسعدُ حاشيةٌ، والدهرُ ماشينا

٥٥ - والشمسُ تختال في العقْيان، تحْسبها ... (بلقيسَ) ترْفُلُ في وَشْي اليمانينا

٥٦ - والنيلُ يُقبل كالدنيا إذا احتفلتْ ... لو كان فيها وفاءٌ للمُصافينا

٥٧ - والسعدُ لو دامَ، والنعمَى لو اطَّردتْ ... والسيلُ لو عفَّ، والمقدارُ لَوْ دينا

٥٨ - ألقى على الأرض - حتى ردَّها ذهباً ... ماءً لَمسنا به الإكسيرَ، أو طينا

٥٩ - أعداه من يُمْنه (التابوتُ)، وارتسَمَتَ ... على جوانبه الأنوارُ من سينا

٦٠ - له مبالغُ ما في الخُلْقِ من كَرَمٍ ... عهدُ الكرام، وميثاقُ الوفيِّينا

٦١ - لم يجرِ للدهر إعذارٌ ولا عُرُسٌ ... إلا بأيّامنا، أو في ليالينا

٦٢ - ولا حوى السعدُ أطْغى في أعنَّته ... منّا جياداً، ولا أرْخى ميادينا

٦٣ - نحن اليواقيتُ خاض النارَ جوهرنا ... ولم يهُنْ بيَدِ التَّشْتيتِ غالينا

٦٤ - ولا يحول لنا صِبْغ، ولا خُلُقٌ ... إذا تلوّن كالحِرْباءِ شانينا

٦٥ - لم تنزل الشمسُ ميزاناً، ولا صعدَتْ ... في مُلْكها الضَّخْمِ عرشاً مثلَ وادينا

٦٦ - ألم تُؤلِّهْ على حافاته، ورأتْ ... عليه أبناءَها الغُرَّ الميامينا؟

٦٧ - إن غازلتْ شاطئيه في الضحى لبسا ... خمائلَ السُّندس الموشيَّة الغينا

٦٨ - وبات كلُّ مُجاج الوادِ من شجَرٍ ... لوافظَ القزِّ بالخيطان ترمينا

٦٩ - وهذه الأرضُ من سَهْلٍ ومن جبل ... قبل (القياصر) دنّاها (فراعينا)

٧٠ - ولم يَضَعْ حجَراً بانٍ على حجرٍ ... في الأرض إلا على آثار بانينا

٧١ - كأن أهرامَ مصر حائطٌ نهضت ... به يدُ الدهر، لا بنيانُ فانينا

٧٢ - إيوانُه الفخمُ من عُليا مقاصره ... يُفْني الملوك، ولا يُبْقي الأواوينا



٧٣ - كـأنهـا ورمـالا حـولهـا التطمتْ سـفـينةٌ غـرقَتْ إلاّ أسـاطينا

٧٤ - كـأنّهـا تحت لألاءِ الضُّحى ذهبـاً كنوزُ (فـرْعـون) غَطَّيْنَ الموازينا

* * *

٧٥ - أرض الأبوة والميـلاد طيَّـبـهـا مَـرُّ الصِّبـا في ذيول من تصـابينا

٧٦ - كـانت مـحـجَّلةً، فـيـهـا مـواقـفنا غُـرّاً مُـسَلْسلةَ المجـرى قـوافـينا

٧٧ - فـآبَ من كُـرَةِ الأيامِ لاعِـبُنا وثابَ مـن سِنَةِ الأحـلامِ لاهينا

٧٨ - ولم ندَعْ لليـالي صـافـيـاً، فـدعتْ (بأن نَغَصَّ، فـقـالَ الدهرُ: آمـينا)

٧٩ - لو استطعنا لخُضْنا الجوَّ صاعقةً والبـرَّ نار وغىً، والبـحـرَ غِسلينا

٨٠ - سَعْيـاً إلى مصرَ، نقضي حقَّ ذاكرنا فـيـهـا إذا نَسِيَ الوافي، وباكـينا

٨١ - كَنْزٌ (بحُلوان) عند اللّه نطلبُـهُ خـيـرَ الودائع من خـيـر المؤدِّينا

٨٢ - لو غـاب كلُّ عـزيز عنه غَـيْـبَتَنا لم يَأته الشـوقُ إلا من نواحـينا

٨٣ - إذا حـمَلْنا لمصـرٍ أو له شَـجَناً لم ندْرِ: أيُّ هوى الأُمَّـيْن شـاجـينا؟

وثيقة رقم (٣)
أندلسية «أبو الفضل الوليد»

١ - *يا أرضَ أندلسَ الخضراءَ حيّينا* ... *لعلَّ روحاً من الحمراءِ تُحيينا*

٢ - فيكِ الذخائرُ والأعلاقُ باقيةٌ ... من الملوكِ الطريدينَ الشّريدينا

٣ - منّا السلامُ على ما فيكِ من رممٍ ... ومن قبورٍ وأطلال تصابينا

٤ - لقد أضعناكِ في أيامِ شَقْوَتنا ... ولا نزالُ محبّيكِ المشوقينا

٥ - هذي ربوعُكِ بعد الأُنسِ موحشةٌ ... كأننا لم نكنْ فيها مقيمينا

٦ - من دمْعنا قد سقيناها ومنْ دمنا ... ففي ثراها حشاشاتٌ تشاكينا

٧ - عادتْ إلى أهلها تشتاقُ فتيتَها ... فأسمعتْ من غناءِ الحب تلحينا

٨ - كانت لنا فعنَت تحت السيوفِ لهمْ ... لكنّ حاضرها رسمٌ لما ضينا

٩ - في عزّنا حبلتْ منّا قصورُنا ... محفوظٌ أبداً فيها تعزّينا

١٠ - لا يدع إن نشَقَتنا من أزاهرِها ... طيباً فإنّا ملأناها رياحينا

١١ - وإن طربنا لألحانٍ ترددُها ... فإنها أخذتْ عنّا أغانينا

١٢ - تاقتْ إلى اللغة الفصحى وقد حفظتْ ... منها كلاماً بدتْ فيه معانينا

١٣ - إنّا لنذكرُ نعُماها وتذكُرنا ... فلمْ يضعِ بيننا عهدُ المحبينا

١٤ - في البرتغال وإسبانيّة ازدهرتْ ... آدابُنا وسمتْ دهراً مبانينا

١٥ - وفي صقليّة الآثارُ ما برحتْ ... تبكي التمدُّنَ حيناً والعُلى حينا

١٦ - كم من قصورٍ وجنّات مزخرفةٍ ... فيها الفنونُ جمعناها أفانينا

١٧ - وكم صروحٍ وأبراجٍ ممرّدةٍ ... زدنا بها الملكَ توطيداً وتأمينا

١٨ - وكم مساجدَ أعلينا مآذنَها ... فأطْلَعَتْ أنجماً منها معالينا

١٩ - وكم جسورٍ عَقَدْنا من قناطِرِها ... أقواسَ نصرٍ على نهرٍ يرئّينا



٢٠ - تلك البلادُ استمدّتْ من حضارتنا | ما أبدعَتْه وأولتْه أيادينا
٢١ - فيها النفائس جاءت من صناعَتِنا | ومن زراعتنا صارتْ بساتينا
٢٢ - فأجْدبَتْ بعدَنا واستوحَشَتْ دمناً | تصبو إلينا وتبكي من تنائينا
٢٣ - أيامَ كانت قصورُ الملك عاليةً | كان الفرنجُ إلى الغاباتِ آوينا
٢٤ - وحين كنا نجرُّ الخزَّ أردية | كانوا يسيرون في الأسواق عارينا
٢٥ لقد لبسنا من الأبراد أفخرها | لما جَرَرْنا ذيول العصب تزيينا
٢٦ - وقد ضَفَرْنا لادلال ذوائبَنا | لما حمينا المغاني من غوانينا
٢٧ - وقد مسحْنا صنوفَ الطيب في لممٍ | لما أدّرعنا وأسرجْنا مذاكينا
٢٨ - كلّ الجواهرِ في لبات نسوتنا | صارتْ عقوداً تزيد الدرَّ تثمينا
٢٩ - وأكرمُ الخيل جالتْ في معاركنا | وإذ خلا الجو خالت في مراعينا
٣٠ - تردي وقد علمت أنّا فوارسها | ولا تزالُ لنعلوها وتُعلينا
٣١ - زدنا السيوفَ مضاءً من مضاربنا | ومن مطاعننا زدنا القنا لينا
٣٢ - من للكتائب أو من للمواكب أو | من للمنابرِ إلا سادةٌ فينا
٣٣ - جاءت من الملأ الأعلى قصائدُنا | والرومُ قد أخذوا عنا قوافينا
٣٤ - لم يعرفوا العلم إلا من مدارسنا | ولا الفروسةَ إلا من مجازينا
٣٥ - أعلى الممالكِ داستْها جحافلُنا | وسرّحت خيلُنا فيها سراحينا
٣٦ - تلك الجيادُ بأبطالِ الوغى قطعتْ | جبالَ برناتَ وانضتْ شواهينا
٣٧ - في أرض إفرنسةَ القصوى لها أثرٌ | قد زادهُ الدهرُ إيضاحاً وتبيينا
٣٨ - داستْ حوافُرها ثلجاً كما وطئتْ | رملاً وخاضَتْ عباباً في مغازينا

٣٩ - الشمسُ ما أشرقتْ من علوِ مطلعِها ... إلا رأتْنا إلى الأوطان ساعينا

٤٠ - كسرى وقيصرُ قد فرَّتْ جيوشُهما ... للمرزبان وللبطريق شاكينا

٤١ - حيث العمامةُ بالتيجان مزريةٌ ... من يوم يرموكَ حتى يومِ حطّينا

٤٢ - وللعروشِ طوافٌ بالسرير إذا ... قامَ الخليفةُ يعطي الناسَ تأمينا

٤٣ - بعدَ الخلافةِ ضاعتْ أرضُ أندلسٍ ... وما وقى العربَ الدنيا ولا الدينا

٤٤ الملكُ أصبحَ دَعْوى في طوائفِهم ... واستمسكوا بعرى اللّذات غاوينا

٤٥ - وكلُّ طائفةٍ قد بايعتْ ملكاً ... لم يلْفِ من غارة الإسبانِ تحصينا

٤٦ - وهكذا يفقدُ السلطانُ هيبتَهُ ... إن أكثرَ القومُ بالفوضى السلاطينا

٤٧ - والرأيُ والبأسُ عندَ الناسِ ما ائتلفوا ... لكن إذا اختلفوا صاروا مجانيا

٤٨ - تقلَّصَ الظلُّ عن جناتِ أندلسٍ ... وحطَّم السيفُ ملكَ المستيمينا

٤٩ - فما المنازلُ بالباقينَ آهلةٌ ... ولا المساجدُ فيها للمصلّينا

٥٠ - لن ترجعنَّ لنا يا عهدَ قرطبةٍ ... فكيف نبكي وقد جفّتْ مآقينا

٥١ - ذبُلتَ زهراً ومن ريّاك نشوتُنا ... وإنْ ذكراك في البلوى تسلينا

٥٢ - ما كانَ أعظمها للملكِ عاصمةً ... وكان أكثرها للعلم تلقينا

٥٣ - لم يبقَ منها ومن ملكٍ ومن خولٍ ... إلا رسومٌ وأطيافٌ تباكينا

٥٤ والدهرُ ما زال في آثارِ نعمتِها ... يروي حديثاً لهُ تبكي أعادينا

٥٥ - أين الملوك بنو مروانَ ساستُها ... يُضحونَ قاضينَ أو يُمسونَ غازينا

٥٦ - وأينَ أبناءُ عبّادٍ ورونقُهم ... وهم أواخرُ نورٍ في دياجينا

٥٧ - يا أيُها المسجدُ العاني بقرطبةٍ ... هلا تذكّركَ الأجراسُ تأذينا



٥٨ - كـان الخليـفـةُ يمشي بين أعـمـدةٍ كـأنه الليثُ يمشي في عـفـرّينا

٥٩ - إنْ مـالَ مـالتْ الغـبـراء واجـفـةً أو قـالَ قـالتْ له العليـاءُ آمـينا

٦٠ - يا سـائحـاً أصبـحتْ حـجّاً قيـافتـهُ قفْ بالطلول وسَلْها عن مـلاهينا

٦١ - بَعـد النعـيم قـصـورُ الملك دارسـةٌ وأهلُهـا أصـبـحـوا عنهـا بعـيـدينا

٦٢ - فـلا جـمـالٌ تروقُ العينَ بهـجـتُـه ولا عـبـيـرٌ مع الأرواح يأتينا

٦٣ - صـارتْ طلولاً ولكنَّ التي بَقـيـت تزدادُ بالذكرِ بعد الحسنِ تحسينا

٦٤ - تلك القـصـورُ من الزهراء طامسـةٌ وبالتـذكُّـر نبنيـهـا فـتـتبـينا

٦٥ - على المـمالكِ منها أشـرفَتْ شـرفاً والملكُ يعـشقُ تشـيـيـداً وتزْيينا

٦٦ - وعـبـدُ رحـمـانها يَلْهـو بزخـرفـهـا والفنُّ يجـمعُ فـيـهـا الهندَ والصينا

٦٧ - كـانت حـقـيـقـةَ سلطانٍ ومـقـدرةٍ فأصبحتْ في البلى وهماً وتخمينا

٦٨ - عـمـائمُ العرب الأمـجـادِ مـا برحتْ على المطارفِ بالتمـثيلِ تصبـينا

٦٩ - وفي المحـاريب أشـبـاحٌ تلوحُ لنا وفـي المنـابـر أصـواتٌ تنـادينـا

٧٠ - يا برقُ طالعْ قـصـوراً أهلُهـا رحلوا وحيِّ أحـداثَ أبطالٍ منيـخـينا

٧١ - أهكذا كـانت الحـمـراءُ مـوحـشـةً إذ كنتَ ترمقُ أفـواجَ المغنينا؟

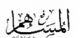
٧٢ - وللبـرود حـفـيفٌ فـوقَ مـرمـرهـا وقـد تضـوعَ منهـا مـسكُ دارينا

٧٣ - ويا غـمـام افـتـقـدْ جنات مـرسيـةٍ وروِّ من زهـرهـا ورداً ونسـرينا

٧٤ - وأمطر النخلَ والزيتـونَ غـاديةً والتـوتَ والكرمَ والرمـانَ والتـينا

٧٥ - أوصيكَ خيـراً بأشـجـارٍ مقـدّسـةٍ لأنهـا كلُّهـا من غـرس أيدينا

٧٦ - كنَّا الملوكَ وكـانُ الكون مملكـةً فكيفَ صـرنا المـماليكَ المسـاكـينا



٧٧ - وفي رقاب العدى انفلّت صوارمُنا | واليومَ قد نزعوا منا السكاكينا
٧٨ ليستْ بسالتُنا في الحرب نافعةً | ومن براقيلهمْ نلقى طواحينا
٧٩ - فلو فطنّا لقابْلنا قذائفَهمْ | بمثلها وامتنعنا في صياصينا
٨٠ - واشتدَّ عسكرُنا يحمي منازلنا | وارتدَّ أسطولُنا يحمي شواطينا
٨١ - إذاً لكانوا على بأسٍ ملائكةً | وما أتونا على ضعف شياطينا
٨٢ - فنحنُ في أرضنا ولا بأسٍ | والعارُ كالسجن والجلادُ والينا
٨٣ - شادوا القلاعَ وشدوا من مدافعهمْ | من يملأ الأرضَ نيراناً ليفنينا
٨٤ - بعدَ اعتداءٍ وتدميرٍ ومجزرةٍ | قالوا أماناً فكونوا مستكينينا
٨٥ - وكم يقولون إنّا ناصبون لكمْ | ميزانَ عدلٍ ولمْ توفوا الموازينا
٨٦ - تحكموا مثلما شاءت مطامعُهمْ | وصيّروا بيننا التهويل تهوينا
٨٧ - فلا تغرنّ بالآمالِ أنفُسَنا | وللفرنسيس جوسٌ في نواحينا
٨٨ - هل يسمحون ولو صرنا ملائكةً | بأن نصيرَ لهم يوماً مبارينا؟
٨٩ - لا يعرفون التراضي في هوادتنا | ولا سلاحٌ به يخشى تقاضينا
٩٠ - إن لم تكنْ حكمةٌ من علمِ حاضرِنا | أما لنا عبرةٌ من جهلِ ماضينا؟
٩١ - إنّا نعيشُ كما عاشتْ أوائلُنا | ولا نريدُ من الأعلاجِ تمدينا
٩٢ - إن قدّموا المنَّ والسلوى على ضرعٍ | نخترْ على العزّ زقوماً وغسْلينا
٩٣ - يا مغربيةُ يا ذات الخفارة يا | ذات الحجابِ الذي فيه تُصانينا
٩٤ - صدّي عن العلجِ واستبقي أخا عرب | من وُلد عمّكِ يهوى الحورَ والعينا
٩٥ - يا نعمَ أندلسيّاً كان جَدّكِ في | عهد النعيم وهذا العهد يشقينا



٩٦ - خذي دموعي واعطيني دموع أسى ... طال التأسي وما أجدى تأسّينا

٩٧ - ذكرُ السعادةِ أبكانا وأرّقنا ... ما كنتُ لولا الهوى أبكي وتبكينا

٩٨ - بكى ابن زيدون حيث النونُ أنّته ... ولم يزلْ شعرُهُ يبكي المصابينا

٩٩ - كم شاقني وتصباني وأطربني ... إذا كنتِ ورقاءَ في روضٍ تنوحينا

١٠٠ - ومن دموعك هاتيكَ السموطُ حكتْ ... أبياتَ نونيّةٍ فيها شكاوينا

١٠١ - ولاّدةُ استنزفتْ أسمى عواطفهِ ... فخلّدَ الحب إنشاداً وتدوينا

١٠٢ - تلكَ الأميرةُ أعطتْه ظرافتَها ... فأخرجَ الشعرَ تغنيما وتحنينا

١٠٣ - يا بنتَ عمي وفي القُربى لنا وطرٌ ... صوني المحيا وإن زرناكِ حيينا

١٠٤ - ليلُ الأسى طالَ حتى خلْتُ أنجمَهُ ... بقيّةَ الصبح تبدو من دياجينا

١٠٥ - نشتاق فجراً من النُّعمى وظالمُنا ... يقولُ إنَّ ضياءَ الفجرِ يؤذينا

١٠٦ - فلنُطلعنَّ إذنْ صبحَ القلوبِ على ... ليلِ الخطوب وهذا النورُ يكفينا

١٠٧ - أما كفانا بفقدِ الملكِ نائبةً ... حتى أتانا علوجُ الرومِ عادينا؟

١٠٨ - عدا علينا العدى في برِّ عَدْوتنا ... قد رضيناهُ منفىً في عوادينا

١٠٩ - فيه الفرنسيسُ ما انفكّتْ مدافعُهم ... تمزّقُ العربَ العُزْلَ المروعينا

١١٠ - فوسطَ مرّاكشِ الكبرى لقائدهمْ ... دستٌ وقد شرّدوا عنها السلاطينا

١١١ - وفي الجزائرِ ما يُبكي العيونَ دماً ... على أماجدَ خرّوا مستميتينا

١١٢ - وفي طرابلسِ الغربِ استجدَّ لنا ... وجدٌ قديمٌ وقد ضاعتْ أمانينا

١١٣ - وهذه تونسُ الخضراء باكيةٌ ... ترثي بنيها المطاعيمَ المطاعينا

١١٤ - من الفرنسيس بلوانا ونكبتُنا ... فهل يظلّون فينا متبدّينا

١١٥ - صهبُ العثانين مع زرقِ العيون بدتْ   شـؤمـاً به حـدثانُ الدّهر يرمـينا
١١٦ - فـلا رأينا من الأحـداقِ زرقَـتـهـا   لا شَـهـدنا من الصـهب العـثـانينا
١١٧ - واطولَ لهـفي على قـوم منازلهُمْ   تأوي العلوجَ ثقـالاً مـسـتـخـفـينا
١١٨ - قد كافحوا ما استطاعوا دونَ حرمتها   ثم استكانوا على ضيمٍ مطيـعـينا
١١٩ - لا يملكونَ دفاعـاً في خصاصَـتِهمْ   وينصـرونَ الفـرنسـيسَ الملاعـينا
١٢٠ - أعـداؤهم قطعـوا أوطانهم إرباً   فـأصـبـحـوا مـثلَ أنعـامٍ مسـوقـينا
١٢١ هذه لعـمري لسـخطُ الله أو غـضبٌ   من النبـي علـى سـاهـينَ لاهينا
١٢٢ - من ذا يصـدّقُ أن التـائهين ثبىً   كـانوا جـيـوشـاً ترى الدنيـا ميـادينا
١٢٣ - مـشـوا على ناعمٍ أو ناضـرٍ زمناً   واليومَ يمشون في الصحراءِ حافينا
١٢٤ - لاطارقٌ يطرق الأعـلاجَ من كـثبٍ   وإنْ دعـونا فـلا مـوسى يلبـينا
١٢٥ - بالقـهـر قـد أخذوا مسكاً وغـاليـةً   ومنهـمـا عـوضـونا الوحلَ والطينا
١٢٦ - وأدركـوا ثـأرَهم في شنّ غـارتِهمْ   لما أتونا لصـوصـاً مـسـتـبـيـحـينا
١٢٧ - في الأرضِ عاثوا فساداً بعد ما شربوا   خمر الحوانيت وامتصّوا المداخينا
١٢٨ - فـمـا لنا قـوةٌ إلا بسـيّـدنا   مـحـمـدٍ فـهـو يرعـانا ويهـدينا
١٢٩ - قـد اصطفى بين كل الناس أمـتـه   كـمـا غـدا المصطفى بين النبـيـينا
١٣٠ - يا أحـمـد المرتضى والمرتجى أبداً   ألستَ من سطواتِ الروم تحـمـينا؟
١٣١ - يـا أرفعَ النـاسِ عند اللـه منـزلـةً   متى نرى السيفَ مسلولاً ليشفينا؟



حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES



سيصدر عن
حوليات
الآداب والعلوم
الاجتماعية

الحولية
الثالثة
والعشرون

شهر سبتمبر
وهي تتضمن:

١- الرسالة رقم (١٨٩) بعنوان:

« بعض الأبعاد الاقتصادية لسلطنة المماليك »

للأستاذة الدكتورة / حياة ناصر الحجي

وهي دراسة تتناول وحدة المسلمين في وجه العدوان الصليبي، والعلاقات الاجتماعية الوثيقة بين الحاكم والمحكوم إبان العهد المملوكي، والعلاقات بين سلطنة المماليك والممالك الأوروبية.

٢- الرسالة رقم (١٩٠) بعنوان:

« ظاهرة الحروب والنزاعات المسلحة "رؤية جغرافية" »

للدكتور / غانم سلطان أمان

وهي بحث يقدم تعريفاً لظاهرة الحروب، وتصنيفها، والعوامل، والعوامل الجغرافيا المؤدية لها، والمؤثرة في سيرها ونتائجها، وتوزعها الجغرافي عام ١٩٩٨، والدول التي عانت ويلاتها.

٣- الرسالة رقم (١٩١) بعنوان:

« شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة »

للدكتور / حسن محمد نور عبد النور

وهي دراسة علمية مدعمة بالأشكال واللوحات التوضيحية، تلقي الضوء على أهم المميزات الخاصة بشواهد قبور البايات بتونس من حيث الشكل والمضمون.

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

علمية . أكاديمية . فصلية . محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي . جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٨١

رئيس التحرير: أ . د. عبدالمالك خلف التميمي

الاشتراكات

الكويت: 3 دنانير . ديناران للطلاب . 15 دينارا للمؤسسات .

الدول العربية: 4 دنانير للأفراد . 15 دينارا للمؤسسات .

الدول الأجنبية: 15 دولارا للأفراد 60 دولارا للمؤسسات .

بحوث باللغة العربية والإنجليزية

ندوات . مناقشات . عروض كتب . تقارير

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير:

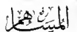
ص.ب: 26585 الصفاة - رمز بريدي 13126 الكويت

هاتف: 4817689 ـ 4815453 ـ فاكس: 4812514

e-mail: ajh@kucø1.kuniv.edu.kw

يمكنك الاطلاع على المجلة باللغتين العربية والإنجليزية مع الفهرس على شبكة الانترنت

http://kucø1.kuniv.edu.kw/~ajh







مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة فصلية محكمة
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

رئيس التحرير
أ. د. أمل يوسف العذبي الصباح

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية.. إلخ (باللغتين العربية والإنجليزية).

الأبواب الثابتة

- البحوث (باللغتين العربية والإنجليزية).
- عرض الكتب ومراجعاتها.
- التقارير: مؤتمرات - ندوات.
- البيبلوجرافيا العربية والإنجليزية.
- ملخصات الرسائل الجامعية (الماجستير - الدكتوراه).
- ملخصات باللغة الإنجليزية للبحوث المنشورة باللغة العربية وبالعكس.

الاشتراكات

دولة الكويت: ٣ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات.

الدول العربية: ٤ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات.

الدول الأجنبية: ١٥ دولار للأفراد، ٦٠ دولار للمؤسسات.

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير:
ص.ب: 17073 - الخالدية الكويت - الرمز البريدي 72451
تليفون: 4833215 - 4833705 - فاكس: 4833705
E-MAIL:JOTGAAPS@KUC01.KUNIV.EDU.kW
Http://Pubcouncil.Kuniv.Edu.Kw/JGAPS





فصلية علمية محكّمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تُعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عجيل جاسم النشمي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٤٨١٢٥٠٤ - فاكس: ٤٨١٠٤٣٤

بدالة: ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي: ٤٧٢٣

العنوان الإلكتروني: E-mail - JOSAIS@KUC01.KUNIV.EDU.KW

issn 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html



المجلة العربية للعلوم الإدارية

Arab Journal of Administrative Sciences

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣ — First Issue, November 1993
- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية — A refereed Journal Publishes Original Research in Administrative Sciences
- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت كل أربعة أشهر (يناير، مايو، سبتمبر) — Published by the Academic Publication Council, Kuwait University, 3 Issues (January, May, September)
- تهدف المجلة إلى الإسهام في تطوير الفكر الإداري ونشره واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها — The Journal Intends to Develop and Exchange Business Thoughts
- مسجلة في قواعد البيانات العالمية — Listed in Several International Databases

ISSN:1029-855X

الاشتراكات

الكويت : 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات الدول العربية : 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات

الدول الأجنبية : 15دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب. : 28558 الصفاة 13055 - دولة الكويت

هاتف : Tel.(965) 4817028 بدالة : (965) 4846843 داخلي : 4415 - 4416 فاكس: Fax: (965) 4817028

e-mail: ajoas@kuc01.kuniv.edu.kw





مجلة فصلية أكاديمية
محكمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور / إبراهيم الدسوقي أبو الليل

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

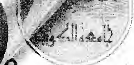
الاشتراكات

في الكويت : ٣ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية : ٤ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية : ١٥ دولاراً للأفراد، ٦٠ دولاراً للمؤسسات

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس
التحرير على العنوان التالي :

مجلة الحقوق . جامعة الكويت
ص.ب : ٥٤٧٦ الصفاة 13055 الكويت
تلفون : ٤٨٣٥٧٨٩ . فاكس : ٤٨٣١١٤٣







مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير

أ. د. قاسم علي الصرّاف

تنشر

البحوث التربوية المحكّمة

مراجعات الكتب التربوية الحديثة

محاضر الحوار التربوي

التقارير عن المؤتمرات التربوية

وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

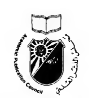
الاشتراكات:

في الكويت:	ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية:	أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية:	خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجّه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية – مجلس النشر العلمي ص.ب: ١٣٤١١ كيفان – الرمز البريدي 71955 الكويت هاتف: ٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ -٤٤٠٩) – مباشر: ٤٨٤٧٩٦١ – فاكس ٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: TEJ@kuc01.kuniv.edu.kw.



جامعة الكويت
مجلس النشر العلمي

لجنة التأليف
والتعريب والنشر

■ تشكلت لجنة التأليف والتعريب والنشر بقرار صادر من وزير التربية والتعليم رقم (٢٠٣) بتاريخ ١٣ / ١٠ / ١٩٧٦

* أهداف اللجنة :

١- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت .
٢- إثراء المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية .
٣- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف القومية التي انعقد عليها الإجماع العربي .

* مهام اللجنة :

- طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية أو الكتب المترجمة لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها على نفقة الجامعة ، ويراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الاختصاصات في الكليات الجامعية .
- تحديد ثمن الكتاب الجامعي الذي ينشر باسم الجامعة .

رئيس اللجنة : د. محمد عبد المحسن المقاطع
توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة
جامعة الكويت مجلس النشر العلمي
ص.ب : ٥٤٨٦ الصفاة - الرمز البريدي : 13055 الشويخ
بدالة : ٤٨٤٦٨٤٣ / ٤٨٤١٥٣٨ داخلي : ٨١٥٩ / ٤٥٦٦ / ٤٥٧١ / ٨١٠١ مباشر / فاكس : ٤٨٤٣١٨٥





مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

جامعة الكويت

إنشاء المركز:

أنشىء مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية كأحد مراكز البحوث والدراسات المتخصصة التي تعمل تحت مظلة جامعة الكويت - ومقره الرئيسي بجامعة الكويت - في ٢٩ فبراير ١٩٩٤م بقرار من وزير التربية والتعليم العالي والرئيس الأعلى للجامعة .

أهداف المركز:

- إبراز الخصوصية البيئية للمنطقة الخليجية وإجراء البحوث والدراسات المسحية التي تستهدف التعرف على معطيات البيئة ومواردها .
- متابعة قضايا التنمية بأبعادها الحضارية الشاملة وفي ضوء المتغيرات العالمية المتلاحقة .
- رصد مشكلات التحول الاجتماعي والثقافي المتسارع الذي تشهده المنطقة الخليجية في توجهاتها الإقليمية والعربية والإسلامية والعالمية .
- متابعة الأحداث الجارية بالتقصي والتحليل العلمي الدقيق .
- جمع الوثائق التاريخية والحديثة وكافة البيانات والمعلومات المتعلقة بالمنطقة الخليجية وبناء قاعدة راسخة للمعلومات تعين الدارسين والباحثين .
- التوسع في النشر العلمي بمختلف صوره للبحوث والدراسات الخليجية والاهتمام بالترجمة .
- تحفيز الاهتمام بالدراسات الخليجية بتقديم المنح الدراسية وإقامة المسابقات والإعلان عن الجوائز .

سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية:

يعنى بالوثائق واليوميات وهو رصد للأحداث الجارية في منطقة الخليج والجزيرة العربية وتجميع الوثائق ذات الأهمية الخاصة بالوقائع والأحداث الجارية في هذه المنطقة ووضع القارىء المتابع لأحداث المنطقة أمام تصور شامل . يصدر كل ثلاثة أشهر .

من أهم أعمال المركز:

١ - مشاريع الدراسات والأبحاث المتعلقة بقضايا الخليج المختلفة وعلى وجه الخصوص الحيوية والهامة .
٢ - المؤتمرات والندوات لخدمة قضايا الخليج ودوله .
٣ - حلقات نقاشية دورية بالموضوعات المتعلقة بقضايا دول مجلس التعاون الخليجي .
٤ - إصدارات خاصة بالدراسات التي تعنى بشئون الخليج وقضاياه الهامة .

إصدارات المركز:

- وقائع الندوة العلمية الرابعة لدول مجلس التعاون الخليج (وحدة التاريخ والمصير وحتمية العمل المشترك) الفترة من ١٥ - ١٧ نوفمبر ١٩٩٣ (في مجلدين) .
- وقائع المؤتمر العالمي عن آثار العدوان العراقي على دولة الكويت - الكويت ٢ - ٦ أبريل ١٩٩٤ في ثلاثة مجلدات .
- الأبعاد النفسية لآثار الغزو العراقي على دولة الكويت - ١٩٩٦ .
- رحلة مرتضى بن علوان من دمشق إلى الأماكن المقدسة والأحساء والكويت والعراق ١١٢٠ - ١١٢١هـ/ ١٧٠٩م - ١٩٩٧ .

المراسلات

جميع المراسلات باسم مديرة المركز
أ . د . ميمونة خليفة العذبي الصباح
ص . ب ١٧٠٧٣ الخالدية - الكويت
الرمز البريدي (٧٢٤٥١)
هاتف ٤٨١٦٧٩٩ - ٤٨١٦٨٠٧ - ٤٨١٦٨٢٤

الاشتراكات

١ - داخل الكويت : الأفراد .... ٢ د . ك
المؤسسات ..... ١٢ د . ك
٢ - الدول العربية : الأفراد .... ٢,٥ د . ك .
المؤسسات .... ١٢ د . ك
٣ - الدول الأجنبية : الأفراد .... ١٢ دولارا
المؤسسات .... ٦٠ دولارا



قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك

◯ نقدا/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم

العنوان الكامل

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك

◯ نقدا/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم

العنوان الكامل

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك

◯ نقدا/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم

العنوان الكامل

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩



قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454



The Rhyme 'n' : Three Poems on Nostalgia

Abstract

This literary study is about three poems by three poets. The first of these poets in Ibn Zaydun from Andalus who declared his love to the Chaliph's daughter, Walada. Walada was a witty woman and a daring poetess, but their love story didn't last for long. The other two are modern poets: Ahmad Shawqi - the most famus Egyptian poet during the stage of Arabic poetry renovation, and Abu Al-Fadl Alwalid, a Lebanese immigrant in Brazil.

The common factor among the three poems is the rhyme "N". In other words, all of these poems end with this sound which is characterized with a special nature and vast capabillties in Arabic, Both of the last two poets had also read Ibn Zaydun's poem, and were influenced by it. They lend either to get close to or far away from its details to simultaneously reiterate continuity and enhance each poet's individual talent.

Moreover, one away or another, all of the three poets had a relationship with Andalus. Ibn Zaydun Was a wazir (a minister) and an ambassador in more than one of Andalus' emirates in the fifth century AH. Shawqi had been exiled to Spain 1941 by the British who colonize.Egypt at that time. Shawqi was a supporter of the deposed Khidiwi Abas Hilmi. For that Shawqi stayed at Andalus till 1920. Towards the end of the exile period, he was alowed to move freely, so he visited many places there, where he saw the relics of the glorious Arab civilization.

Abu Al-Fadl Alwalid left his homeland when was a boy, and settled in Brazil, where he converted to Islam, changed his name and declared his admiration for Arabs and Islam and their history. He became a patriotic poet who called for a renaissance based on Islam. Of course, Brazilians in general were of Spanish and Portugese origin, and the poet considered that as a tie making him closer to them and making them closer to him. He remembered the Arabs in Andalus and considered that an important resource that extends his call for Arabism and strengthens it.

That was the general environment where the three poems were composed, which, despite their similarties, were also dependent on each poet's capability, and his significant individual experience. This capability is reflected in the beauty of each poem with regard to the choice of words, metaphors, and figures of speech that make it an independent entity. Context and sub-themes raised within the frame of the overall idea are also different. There is a big difference between a poet weeping for his sweetheart and a poet exiled and missing his homeland, threatening his opponents, and a poet who is dreaming to regain the national glory, and still feeling that Andalus is an Arabian land calling its people and yearning for them.

That is the field of the study in general. it concerns with rhyme in particular. However, in spite of the similarities between the three poems in meter and rhyme, the ability of each poet to fill in the rhythm, phrases within the verse, in addition to verses, depends on each poet's musical sese, mental actvity, and mastering of the language and its relation with ancient usage of words.

The Author

Dr. Soad Abdel Wahhah Al-Abdul Rahman

- Ph. D. in Modern Arabic Literature from Caino University (1986)
- Assistant Professor of Modern Arabic, Literature, Faculty of Arts, Kuwait University

Publications

A. Books :

1 - *Islamiyyat Ahmad Shawky: A Critical Study* Cairo: Madbyly Bookshop, 1989.
2 - *Another Face for Death,* Dar Ain Lildirast wal-Buhuth, 1989.
3 - *The Other Reading of Literary Masterpieces* Dar Qiba', 1999.
4 - *Waves and Drizzle* , Dar Qiba' 2001.

B. Research Papers :

1 - "Islamic Poems of Ahmad Shawqi", Al-Bayan, March 24, 1986.
2 - "The Difficult Journey: A Bibliography of Fadwa Tuqan", Al-Arabi, 429, Aug. 1994.
3 - "Alienation in Kuwaiti Poetry", Annals of the Faculty of Arts, 1994.
4 - "The Southerner (or The Life of a Rebellious Poet as Seen By His Wife)", a critical study of Amal Dunqul, Al-Arabi, 437, April 1995.
5 - "Narrative Creativity of Yusufidris", a critical study, Al-Arabi, 426 May 1995.



Monograph : 184

The Rhyme 'n': Three Poems on Nostalgia

Dr. Soad Abdel Wahhah Al-Abdul Rahman
Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Arts - Kuwait University

Price Of The Monograph

Kuwait Fills. 500	Emirates D.H. 10	Bahrain B.D. 1	Qatar R.S. 10	Saudi Arabia R.S. 10	Oman R.S. 1
Yemen R.S. 10	Egypt E.P 3	Lebanon L.L. 3000	Jordan Fills 750	Syria S.L. 50	Sudan S.P. 1
Libya L.D. 2	Algeria A.D. 10	Tunis T.D. 1	Morocco M.D. 15		

Subscribtion For 12 Monographs

Subscription Period	Subscription Type	Kuwait	Arab Countries	Foreign Countries
1 Year	Individuals	7 K. D	10 K. D	37 $
	Institutions	37 K.D	37 K. D	150 $
2 Year	Individuals	12 K. D	17 K. D	62 $
	Institutions	62 K. D	62 K. D	250 $
3 Year	Individuals	17 K. D	24 K. D	87 $
	Institutions	87 K. D	87 K. D	350 $
4 Year	Individuals	22 K. D	30 K. D	112 $
	Institutions	112 K. D	112 K. D	450 $

All correspondence and enquiries must be adressed to:
Editor
ANNALS OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES
P.O. Box 17370 El-Khaldiah - KUWAIT 72454
Tel : 4810319 - Fax: 4810319

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/
E-mail:aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw



Consultants



Editorial Board



ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by The Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED ACADEMIC PERIODICAL THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Mass Communication Department.

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Sociology, Geography, Psychology, Political Sciences.

Volume XXII, 2002





ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES



A refereed scientific periodical that publishes monographs on topics relevant to the scientific concerns of the various departments in the faculties of arts and social sciences

The Rhyme 'n' : Three Peoms on Nostalgia

Dr. Soad Abdel Wahhab Al-Abdul Rahman
Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Arts - Kuwait University

Monograph 184 | *1422 - 1423*
Volume XXII | *2001 - 2002*

The Academic Publication Council
Kuwait University
Established in 1986

Faculty of Arts & Education Bulletin (1972-1979), Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974, Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Faculty of Arts 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Medical Principles and Practices 1988, Arab Journal of Administrative Science 1991.

